من أجل مستقبل .. أكثر إشراقا

عاد ((جمال عبد الناصر)) من مؤتمر ((بلغراد)) ..
بعد أن أكد للعالم أننا دولة لا تنحاز الى الشرق ولا الغرب ..
ولا تكتفى بموقف المتفرج على من يتآمرون على السلام ..
وعلى حريات الشعوب .. ويدفعون بالعالم الى حافة الهاوية ..
وقالها عالية مدوية .. سنعمل مع بقية الشعوب غير المنحازة ..
من أجل ..

- تعاون مثمر خلاق بين كافة الدول وكافة الأنظمة الاجتماعية ..
- تصفية الاستعمار بكافة صوره وأشكاله ..
- تمكين الأمم المتحدة من أداء رسالتها بصورة ايجابية فعالة ..
- اتاحة أكبر فرصة للتقدم أمام الشعوب التى لم تستكمل نموها الاقتصادى والاجتماعى ..
- اجتماع الأقطاب فى أسرع وقت للقضاء على كل عوامل الحرب الباردة التى توشك أن تتحول الى حرب فعلية ..
- تأييد الشعوب المناضلة من أجل حرياتها بكافة السبل والوسائل
- وقف التجارب النووية المدمرة واستخدام التقدم العلمى فى خدمة السلام ..

وأيد أقطاب المؤتمر خطاب ((جمال عبد الناصر)) واشتملت قراراتهم على كل ما طالب به ، ووضعت أهدافنا الانسانية الشريفة موضع التنفيذ والتطبيق ..

وعاد ((جمال عبد الناصر)) الى بلاده يواصل عمله من أجل السلام .. ومن أجل تحقيق قرارات مؤتمر ((بلغراد)) ..

ومن ورائه كل أبناء الجمهورية العربية المتحدة ..
وكل أبناء الشعوب غير المنحازة ..

بل كل المواطنين الشرفاء الذين يريدون أن يعيشوا فى أمن وسلام .. يبنون ويشيدون .. ويصنعون لبلادهم ، وللعالم مستقبلا أكثر اشراقا ورخاء ..

« المجلــة »



بين الرواية والنثر الفنى


ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الدكتور محمد حسين هيكل



حينما انتهى الدور الذى حدده هيكل لبطله حامد ، كتب المؤلف يودعه ويصف موقفه الأخير قائلا :

« حامد اليوم بين الأحياء يريد من يحب فلا يجد وقد ضرب دونه ودون كل فتاة حجاب ، وأبوه فى الدار كمد من أجله يتلقى قسوة القضاء وهو ما بين الجزع والصبر تتناوبه هموم الخطوب من كل جانب . والجمعية الظالمة حولهما فى شغل عن الأب وابنه ، لا تحس بما فى نفسيهما ولا يهمها أمات الأول هياما أم قضى نحبه ألما . »

وكانت آخر رسائل حامد لأبيه قد بشرت الوالد بأن ابنه يعيش عيشا رغدا ، ويعمل فيجنى من عرق جبينه ما يقيم حياته ، وانه يتطلع الى يوم يجىء ، يلقى فيه بنفسه بين أحضان الوالد وأحضان الأم ، فيضع حدا لآلامهما .

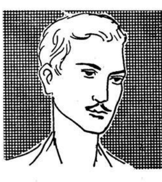
ولكن الوالد لم يجد فى هذه البشرى ما يريح باله فقد كان حامد فى رسالة سابقة قد آلى على نفسه أن يخرج الى الدنيا الواسعة بحثا عن حبيبة تحمل معها مفتاح سعادته ، وأقسم لا يعود حتى يجدها ، فان لم يوفق فما نفعه بعيش سقيم ، الموت خير منه ؟



« حسن »




« زينب »



« حامد »

وقرأ الوالد تلك الرسالة وأشعة شمس العصر تدلف الى غرفة حامد بالقاهرة ، وتسقط على المكتبة « كأنها تشير للاب اليائس الى غريمه وتخبره عن سبب أسى ولده ، انه قد صرف همه الى قراءة أشعار العشاق فأصابت منه الفؤاد ٠٠ وتمكنت من كل وجوده ، ثم تأثر قصصهم وأخبارهم ومن يموت منهم الى جوار محبوبته ومن يموت من أجلها فتجلى أمامه سخف الحياة الباهتة ٠٠٠ » هنالك أدار حامد ظهره للحياة الواقعة ، وسار لا يلوى على شيء ، وراء حياة الخيال البهيجة الملونة ٠

وبطل هذا شأنه لا يعول كثيرا على ما يقول ٠٠ انه فى حيرة دائمة لا يقر له قرار ، هو مفتون بالوسيلة ولا يهمه كثيرا أن يصل الى الغاية ٠٠ بل هو لا يتحمس لوسيلة بعينها ، وانما همه أن يجرب الطريقة بعد الطريقة ، ما دام هذا التجريب الدائم يضمن له أشياء بعينها يراها أهم مقومات حياته : يضمن له أن تظل عاطفته مشبوبة دائما ، وأن تصبح روحه وتمسى وهى تسير على درب من القلق لاينتهى وأن يصطلى قلبه دائما بنار الشك ، ويكتوى عقله بالفكرة الملتهبة وراء الفكرة ٠

آية ذلك حبه لعزيزة لأنها تمثل له موقفا يعجبه ، وحبه لزينب لأنها ترمز الى موقف آخر يستهويه ، ثم تقلبه بعد هذا فى أحضان حبيبات كثيرات ، عد منهن حامد أكثر من عشر متواليات ، وقال لنا انه أوشك أن يرضى بواحدة جاءت بعد هؤلاء لولا أن غاب عنها أياما ، ثم قابلها ، فاذا به يجد نفسه قد زهدتها وأنكرت عليه سابق تعلقه بها ٠٠

آية ذلك أيضا تذبذب حامدالخطر بين متناقضات بالغة الكبر ، تقض مضجعه ، وتبدد طاقته ، ولا تجعله قادرا ، ولا حتى راغبا ، فى أن يفصل بينهما ، وينقذ حياته وشبابه من براثنها ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خذ مثلا حيرة حامد التى لا تنتهى بين الطبقات ، حينما قبل زينب لأول مرة « أحس بقشعريرة تسرى فى كل جسمه ، كانت أولا قشعريرة الرغبة ثم انقلبت مرة واحدة قشعريرة العظمة والترفع ، ولقد خيل اليه كأن الماضى الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط بحمله على رأسه » ٠

اذ ذاك شعر حامد بحمرة الخجل تصبغ خديه ، وابتعد عن صاحبته ، وراح فى خيالات مبهمة ٠

لقد تورط فى عمل يراه مخجلا ، فعانق وقبل ، وهو السيد المالك ، فتاة فلاحة من الأجيرات ٠٠! والفتاة حلوة ، عبلة ، عاتية السحر ، وهو شاب مفعم بالرغبة ، مشتعل العاطفة ، ولكن هذا كله لا يحول بين شعوره الطبقى وبين الظهور ، وتأكيد الوجود ، وبهذا يفسد ما نظم الانسان ، عمل الطبيعة ويفترق الحبيبان ، وتتحطم عاطفتهما الوليدة على حاجز قوى عات ، هو الفواصل الطبقية ، التى يصفها حامد نفسه فى رسالة الاعتراف لوالده ، بأنها « صعبة الاجتياز » ٠

على ان الأمر لو اقتصر على هذا لما كان عجيبا ، فما هذه أول مرة يلتصق فيها فرد بطبقته ، ويسمح لتحيزاتها المتعددة بأن تخنق عاطفة أحس بها نحو فتاة من طبقة أدنى ٠ انما الذى ينطق بحيرة حامد بين الطبقات هو أنه يثور على هذه الفواصل فى نفس الوقت الذى يعترف فيه بأنها تتعذر على الاجتياز ، ويذهب فى ثورته الى حد انكار قيمة الأسرة كتنظيم اجتماعى ، ولا يبالى ان قام هذا التنظيم أو انهار ، ما دام هو يحول بينه وبين الحصول على فتاة اشتهاها وأدرك أن وراء هذا الاشتهاء رغبة الطبيعة فى أن تجمع بين حامد وزينب فى علاقة تناسلية ، لأن هذه الطبيعة أدركت ما لم يدركه حامد ، فى البداية وهو أن زينب هى أصلح من عرف من النساء للامومة وحفظ النوع ٠٠ هدف الطبيعة الأسمى الذى تخفيه وراء لعبة الحب !

ويأخذ حامد ، فى ثورته على الطبقات وما تمثل من أوضاع ، يعدد الأسباب التى من أجلها كان يتحتم عليه أن يتزوج زينب الوضيعة الأصل ، لا عزيزة ذات الحسب والنسب ٠

زينب ، أجمل ، وأصح ، وأقدر على القيام بوظيفتها الحيوية ٠٠ ليس فى الزواج منها هدم للاسرة ، فان المرأة تشرف بشرف زوجها ٠ هدم الأسرة ــ يحدث على كل حال ــ ماأسهله لايحول دونه الزواج من نفس الطبقة ٠

ولكنه مع كل هذا لا يتزوج من زينب ٠٠ انها ، بعد كل هذه الثورة ، لا تصلح فى رأيه ، لأن تكون أكثر من دمية حية محكمة الصنع يتلهى بالنظر اليها وملامستها ، ويسعد برؤيتها تستسلم له ، ويسر اذا رأى الدم يصعد الى خديها وعينيها المستعطفتين العذبتى النظرات ، وشفتيها المرتعشتين كأنما هما تهمهمان بشىء لا تجدان القوة كى تقولاه علنا ٠٠

كذلك هو لا يتزوج من عزيزة ، فهو لا يحبها فى حقيقة الأمر ، وكل ما جذبه اليها الحاح الوسط عليه منذ الصغر ، ورغبته فى أن يرضى ــ عن طريقها شوقه الى أن يكون محبا ومحبوبا ، وأن تكون حبيبته ، كما كانت عزيزة ، عاجزة ، واهنة القوى ، تطلب الحماية فلا تجدها الا فى شخص حامد ، الوحيد الذى يفهم ويقدر ، فى وسط لا يعرف ولا يريد أن يعرف ما يمكن أن يدور فى قلوب الفتيات الغريرات ٠

ولكن قيود « الجمعية » لا تسمح لحامد بأن يتخذ هذا الموقف الحبيب الى نفسه ، فحتى اللقاء مع الحبيبة المكروبة المحتاجة الى حماية الفارس الجميل ، متعذر ، بل مستحيل ٠٠ والحبيبة لاتلبث أن تمتد اليها يد الجمعية الثقيلة الوقع ، فتنتزعها انتزاعا من براثن هذا « الكليشيه » العاطفى ٠٠ ويتولى حامد الحزن لهذا الذى حدث ، ولكنه سرعان ما يحس بريح النسيان تهب فتمحو من قلبه كل أثر ٠٠ لقد طار الموقف الرومانسى من يد البطل، فطار معه غرامه الذى لم يكن الا واحدا من مستلزمات الدور ٠٠!

هنا ينقلب حامد الى زينب ، يريد أن يصل معها ما كان قد انقطع ، ولكنها ترده عنها فى ايجاز ، وتذكره بأنها الآن متزوجة ، فتتم بهذا خيبة حامد ويشعر بأن كل شىء انتهى فى الوجود ٠٠ وأن كل سعادة قد غادرته الى الأبد ٠

لقد أراد أن يجمع بين النقيضين دون أن يوفق بينهما ، فكان نصيبه الفشل ٠٠ حاول أن يساند طبقته ويساند غيرها عليها فى نفس الوقت ، فلفظته الطبقة الأخرى ، ولم يعمر ما بينه وبين طبقته ، فأصبح حتما عليه أن يختفى ٠

* * *

ويتخبط حامد بين متناقضات أخرى كثيرة ، تتراكم وتنمو فوق هذه القاعدة الأساسية التى تضم حيرته بين الطبقات ، هو مثلا يلوم نفسه كثيرا لأنه خان ود عزيزة ، وذهب يمرغ كرامته فى التراب لقاء قبلة أو عناق من عاملة ٠ ويؤكد لنفسه فى اصرار ان هناك نفرا من النساء هن الشريفات المحصنات ، لايعطين أنفسهن مرتاحات لكل من يطلبهن ٠٠ فأولى به أن يدعهن وشأنهن ٠

ولا يكاد يمضى خطوات فى هذا المنطق حتى ينفجر ثائرا عليه وعلى نفسه ، مؤكدا أن طهارة الشريفات المحصنات ان هى الا ضرب من النفاق ، نفاق الله ، ونفاق الناس ، وأنه ظلم آخر يلحقه الأغنياء بالفقراء، حين يصرون على تسميته انطلاق الفقراء وبراءتهم من الختل اجراما، ويطلقون اسم الشرف على ما يمارسونه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من خنق للعواطف ، وقتل للرغبات ، ومعاداة للحياة، وعبادة لشكل الاحترام ، بينما قلوبهم الحقة نائية عن هـــذا كله ، تود ولا تجـــرؤ ، وتريد ولا تستطيع ..

أولى بالشباب أن يمتعوا عيونهم وقلوبهـــم ولا يخضعوا للقيود « ولكن أنى يجد الشاب هذا المتاع في مصر ؟.. هو بين اثنين كلاهما شر : اما أن يبقى في ذلك الموت الذى تأتى به الحياة الموروثة ... أو يرتمى فى أحضان الفضلات الفاسدة التى رميت بها هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم .. » اما الشرف المميت ، واما التبذل .

فماذا يفعل حامد اذن ازاء هذه الثنائية الشريرة ؟ هل يقطع فيها برأى ؟ هل يواصل ثورته على المفهوم السطحى للشرف ؟ هل يناصر الحياة ضد الجمود ؟

شيئا من هذا كله لا يفعل حامد ، وانمـــا ينهى تأملاته فى هذا الموضع من الرواية (١) قائـــــلا لنفسه : « أوما كان خيرا لك أن بقيت ســــعيدا بحياتك الهادئة الأولى ، وموت فى الصـغر وموت فى الكبر متساويان ؟ » .

ثم يضيف المؤلف تعقيبا على هذا كله : « غير أن حامد يحب عزيزة ويود أن ينفرد بها » !

* * *

ويرى حامد فى تردده الدائم وقلقه الذى لا ينتهى مظاهر مرض عضال طالما أتعب نفســه بالبحث عن مصدره ، ولكنه الآن لا يريد أن يزيد شقاءه بتقصى السبب والمسبب ، وانما يشعر فقط بضرورة التكفير عما قدمت يداه من ذنوب .. يريد أن يصنع شيئا آخر غير البحث عن الحب والمحبـــوبات ، والا فان مستقبلا مخزيا ينتظره « يقضى فيه حياته على مثال من النذالة والضياع ويكون فيه كالح الوجـــه ميت الضمير مقفل القلب، حتى اذا أتى عليه الموت أتى على شخص ضئيل القيمة عاش ومات ولم يعمـــــل شيئا . »

وحامد بعد يحلم كثيرا ، وآماله فى المســـتقبل كبيرة جدا .. « فان قضية المستقبل كانت تشغل باله وتعاوده فى أوقات مختلفة . وكأنه كان يدين بمذهب أستاذه قاسم أمين : « اللذة التى تجعـــل للحياة قيمة هى أن يكون الانسان قوة عـــاملة ذات أثر خالد فى العالم » .

ولكن ماذا يعمل حامد ليبعـــــد عن نفسه شبح الضياع ، ويعيش ليحقق حكمة أستاذه قاسم أمين ؟ طلب الغفران من الله ، ثم رنا الى السماء بحثا عن الهداية ، ولكنه وجدها زرقاء كما هى ، لم يؤثر فيها دعاؤه وابتهاله . .وتلفت حوله فاذا الأشياء تسير وفق ناموس خاص بها ، لا تبسم لأحد ولا تعبس ، ويظن الانسان أن له عليها سلطانا وهو واهم ..

ولم يفت هذا كثيرا فى عضد حامد ، فمضى يحاول التخفيف من وطأة الشعور بالاثم ، فاعترف للشيخ مسعود اعترافا كاثوليكيا ، وظن أنه واجد عنـــــده البرء والهداية ، فلم يزد هذا عن قول : نعم !

هنالك ثار حامد سخطه العاجز أبدا ، ولعـــن الشيخ ، ولعن نفسه لأنه امتهن عقله بالاستماع الى ما يمثله الشيخ من خرافات .

وخرج حامد من هذا كله ولا حل أمامه . امتهـن عقله ولم يفز بالايمان . وظلت ثنائيـــة أخرى من ثنائياته التى تستعصى على الحل قوية متحدية .

* * *

وحقيقة الأمر أن حامد لا يمكن أن يخرج من سجن ثنائياته الكثيرة هذه لأن هذا الســـجن من صنع يديه . وهو لا يعلم هذا ، وانما ترى عيناه فقـــط حيطان السجن ، وتدمى كفاه فى الضرب على أحجاره غير عالم بأن مفتاح القيد بين أصابعه وأنه هـــو الذى لا يريد أن يديره فى القفل .

قلب حامد يدمى من فرط العطف على الفقـــراء ، ولكنه لا يستخرج من هذا العطف حافزا على الغــاء الفقر ، بل هو يفعل نقيض هذا تماما : يقسم وقتـه بين الثورة على النظام الاقتصادى ، وبين العمل على تثبيت أقدام هذا النظام نفسه . هو مثلا يعطف على العمال الزراعيين ، وفى نفس الوقت يقـــوم بدور الملاحظ الذى يضمن لصاحب الأرض أن يتـــــم استغلال هؤلاء العمال على أكمل وجه !

(١) ص ١٦٧ . طبعة دار الهلال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو يعطف أشد العطف على حسن ، الذى تسوقه السلطات الى السودان ليعمل جنديا مكافحا فى سبيل المصالح الاستعمارية ، ولكنه لا يملك فى سبيل تخليصه من هذا المصير السيىء سوى أن يقول : « ماعلهش ، أهم شوية أيام وترجع ٠٠ » بل انه ليعجب بما يقوله حسن من أن الأمر كان يختلف لو أن حسن كان ذاهبا فى حملة غزو ، واستعمار ! كأنما استخدام المرء أداة لاستعمار الآخرين يفضل اتخاذه أداة لاستعمار بنى قومه ٠٠!

ثم يفكر حامد مليا ، فيتبين له أن حسن مخطىء فى التقدير ، وانه ان كان يقوم اليوم بالعمل الدنىء ، فعزاؤه أنه يمثل فيه أمته وجيشها ٠٠ وسيحفظ له الزمان أنه كان واسطة بين ماضى الجيش المجيد ومستقبله الباهر المرجو ٠

كأنما استخدام الجيش الوطنى فى فتح أبواب السودان للمستعمر يمكن أن يكون مجالا للفخر اذا ما قامت الحركة الوطنية فيما بعد ، وراحت تبحث عما يثير الهمم ويجمع القلوب !

ان حامد ثائر ثورة لاطائل تحتها ـ ثورة لا تستهدف حتى مجرد التغيير ، بل ترمى الى التمجيد وحسب ـ تمجيد الوضع الراهن بكل ما فيه من محاسن ومساوىء ٠ فاذا استطاعت أسرة كاملة أن تعيش على شىء من الخبز وحصوة ملح فليس فى هذا ما يؤسى ، بل هو جزء من « جمال » الريف وبركته ٠ واذا وضع العمال الزراعيون طعامهم متجاورا واشتركوا جميعا فى أكله ، فتلك أكمل معانى الاشتراكية (١) ٠ وان كانت مهنة العامل الزراعى هى فى حقيقة أمرها سخرة مقنعة تحت لهيب الحر وفى قلب الأوحال ، وبين براثن الرتابة اليومية المميتة ، فلا بأس ٠٠ ان هذا مصير الملايين ٠٠ والمصيبة ان تعم تهن ٠٠ وهكذا ٠

ولكن الريف يفيد كثيرا حتى من ثورة حامد غير الهادفة هذه ٠ فليس قليلا أن ينتصر حامد ، ابن مالك الأرض ، لحق حسن الأجير فى الحياة الحرة ٠ وليس هينا أن يشارك كل هذه المشاركة القوية المتعمقة فى حياة العمال الزراعيين ، ويسهم فى سمرهم ، ويأكل مما يأكلون ، ويحس الكثير مما يؤلمهم ٠

وليس قليلا كذلك أن يحاول أن يرفع الى مستواه فلاحة أجيرة كزينب ، ويفكر طويلا فى الزواج منها ، ويراها أفضل فى كثير من الأمور ، من عزيزة التى تنتمى الى طبقة السادة ، ثم يمنحها حق رفض التعلق به حفاظا على شرفها وسمعتها ٠

ان هذه المشاركة الفعالة فى حياة الطبقات الشعبية فى الريف هى التى تدفع حامد ، ومن ورائه المؤلف ، الى كل هذه العناية بمظاهر الحياة الشعبية فى الريف ، بحيث يسجلها المؤلف تسجيلا فيه كثير من التدقيق ، والحنو ، والاعجاب ٠

ان هذا التسجيل ليس محاولة من المؤلف ليدرأ عن نفسه شبهة الاشتغال بعمل لاه كتأليف القصص كما يذهب الى هذا الاستاذ « يحيى حقى » فى الفصل الممتع الذى كتبه عن « زينب » (٢) ، بل هو جزء لا يتجزأ من نظرة حامد ، والمؤلف ، المتحررة الى الريف والريفيين ٠٠ النظرة التى تقول ان مناظر الريف وعادات أهله وأخلاقهم جديرة بالتسجيل والاعجاب ، بدلا من التحقير الذى كانت تلاقيه على أيام المؤلف ٠

ان هذا التسجيل وذلك الاحتفاء هو المظهر الذى تحيى به الروح الرومانسية المتحررة تراث الشعب وفنونه فى كل مكان ٠ لاغرو أن عنى « هيكل » بان يضع فى العنوان الفرعى لروايته عبارة : مناظر وأخلاق ريفية ٠

وما دمنا قد تحدثنا عن المؤلف ، بعد أن طال اخفاؤنا له وراء البطل الذى خلقه ، فقد وجب أن نناقش نقطة هامة تتعلق بمدى الوعى الثورى عند « هيكل » ، وان لم يشأ المؤلف أن يجعل لها علاقة ببطله ٠٠

ففى تعليق راوية الحوادث على مصير حسن الذاهب الى الجندية ينادى « هيكل » بما لايخطر قط على بال بطله : ينادى بتكتل العمال وتعاونهم لدفع « بلوى المجموع والأخذ بالثأر من حكام الجمعية

---

(١) س ٤٦ ٠ طبعة دار الهلال ٠ (٢) فجر القصة المصرية ـ ص ٤٤ ٠

الغاشمين ، » (١) ويؤكد ان حسن « ليس له الأن يبقى ساكنا حتى يأتي اليوم الذى لا تضيع فيه كلمته من غير أن يسمعها أحد ، بل تكون حين ينطقها ذات رنين يقرع آذان المتحكمين فى رزقه ورزق أمثاله ، والقابضين على حريتهم جميعا ، يقرعها فتفزع لقرعه وتتجه نحو الصوت فتفهم ما يريد وتجيبه الى ما يطلب . » (٢)

هذه النظرة العلمية الواقعية لمشاكل الفقراء والمهضومى الحقوق هى بالضبط ما ينقص حامد ، وغيابها عنه هو الذى يدفع به الى كل هذا التذبذب، والتناقض والانحدار ٠٠ ان نظرة حامد لمشاكل المجتمع تضع الرحمة محل العمل وتنادى بتعايش الاستغلال وضحاياه ، لا يفعل حامد هذا عن رغبة فى التضليل واعية ، وانما يصدر فيه عن نظرة للمجتمع والناس تتسم بكثير من السذاجة والفطرية ٠٠ ان حامد يبغى تحرير المجتمع عن طريق الكلم الطيب ، والمسح على رءوس الفقراء ، والاعتراف بالمنبوذين على نحو ما كان يفعل غاندى ، وان كان هذا يمتاز بأن اعترافه بالمنبوذين قد كتلهم وراءه فى حركة وطنية عارمة قاومت الاستعمار عن طريق العمل ٠

لا غرو ان اندحر حامد فى النهاية ، ووجد حتما عليه أن يخرج من المعمعة هذا الخروج المفاجىء الذى يقرب أن يكون تلاشيا ، ولا عبرة بما يقوله هو من أنه قد خرج الى العالم الواسع يبغى البحث عن محبوبة لفؤاده وأنه يعمل ليأكل من عرق جبينه ٠٠ فليس هو «نورا» (٣) أخرى خرجت من بيتزوجها احتجاجا على وضع اقتصادى واجتماعى هابط وضعها فيه ذلك الزوج ٠٠ انما خرج حامد جريا وراء « موقف » آخر يتخذه على سبيل التباهى وارضاء الذات ــ موقف الثائر الحر الذى يجد الا مفر من أن يضع ثورته موضع التنفيذ ٠

ان حامد يخرج بفهمه هذا الذى سبقت الاشارة اليه لمشكلته ومشكلة مجتمعه ويحمل معه نفس النظرة الساذجة التى لم تعنه فى يوم من الأيام على أن يبت فى قضية أو يقطع برأى ٠

فى التكنيك

فى « زينب » ظاهرة تكنيكية طريفة ، لو أننا أوليناها العناية التى تستحق لأصبحنا أكثر قدرة على فهم عيوب الرواية ومميزاتها ، ولتقبلنا الشكل الذى وصلت الينا به ، ووضعناه موضعه الصحيح ٠

تلك الظاهرة تتلخص فى أن ثمة صراعا يدور فى « زينب » بين الرواية والنثر الفنى ٠٠ مؤلفها جلس ليكتبها وفى ذهنه أنه حتم عليه ، الى جانب دور الراوى أن يثبت أيضا براعة فى كتابة النثر الفنى ، لذلك يدور فى « زينب » ذلك الصراع الذى أشرت اليه بين الرواية والمقالة ، وينتهى لحسن حظنا جميعا بانتصار الرواية على المقالة ٠

اذا فهمنا هذه الحقيقة ، وقدرنا أيضاأن « هيكل » لم يكن يبغى من عمله هذا مجرد التعبير الفنى عن نفسه ، بل كان أيضا تواقا الى تمجيد ريف بلاده ، ونصرة قضية الفلاحين فيها على البشوات ، والتنفيس عن حنين عارم شعر به نحو بلاده ، وهو يتقلب على جمر الغربة ــ اذا فهمنا هذا كله وقدرناه استطعنا أن نتبين لماذا تتواجد أشكال فنية كثيرة فى هذا العمل ــ أكثرها يتنافر بعضه مع بعض ، وان لم يخل الأمر من مواضع قليلة تتعايش فيها بعض هذه الألوان ، بل قد تنسجم أحيانا ٠

وأبرز مثل على الصراع الذى يدور فى « زينب » بين فن الرواية وبين النثر الفنى ، نجده فى ذلك الوصف الدائم المتكرر للطبيعة ومظاهر الطبيعة الذى يلح به هيكل على قرائه الحاحا شديدا ٠٠ أن عيب هذا الوصف الدائم ليس مجرد تكراره ، بل ان هذا التكرار نفسه هو مظهر من مظاهر فقدان الانسجام بين الرواية والنثر الفنى فى هذا الميدان بالذات ٠

ولست هنا أعترض على مذهب هيكل فى الكتابة ، ولا أنا من ذلك الفريق من النقاد الذين قال عنهم الاستاذ يحيى حقى فى الفصل الذى سبقت الاشارة اليه انهم كانوا يريدون أن يكون للطبيعة فى «زينب» دور ثانوى ، يقتصر عملها فيه على أن تعكس مشاعر أشخاص الرواية .. اننى أعلم أن الرومانسيين عامة يؤثرون الطبيعة بالدور الرئيسى فى كثير من

(٢،١) طبعة دار الهلال ٠ ص ١٩٧ ٠ (٣) بطلة مسرحية « بيت الدمية » لابسن ٠

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

أعمالهم ، ويجدونها مصدر الالهام ومنبع الاحداث الكبرى ٠٠ وقد كان هيكل جديرا بأن يتابع الرومانسيين فى هذا المنزع فيجعل الريف المصرى على أيامه هو بطل الرواية ، ويسبغ عليه من المشاعر والانظار المفننة والملاحظات العميقة مايجعله يستوى أمامنا كائنا حيا كأقوى ما تكون الحياة ، كائنا سويا نكاد نلمسه كأزهار الدافوديل فىقصيدة وردزويرث المشهورة أو كمناظر القرية الريفية فى قصيدة كيتس : « أغنية الى أناء اغريقى » ٠ فى تلك الأعمال ينظر الفنان الى مظاهر الطبيعة ومناظرها نظرة عميقة مشحونة بالعاطفة ، فيبعث فيها الحياة وينقذها من جمود التسجيل ٠

ولكن هيكل لا يفعل شيئا من هذا ٠ انه يقدم لنا الوصف بعد الوصف فنجده جامدا ، متكررا ، مليئا بالكليشيهات ، والأحاسيس الملساء ، والأفكار الجاهزة ٠٠ وكثيرا ما يقطع الكاتب خيط الأحداث عامدا ، ليدعونا الى أن نشاركه وليمة من الأفكار والاحساسات طعامها كله محفوظ خارج لتوه من العلب ٠٠ اذ ذاك نحس أن ورقة من أوراق كتاب فى الانشاء قد انفصلت ، وضمت لسببما ، الى صفحات رواية زينب ٠

ومن أبرز الأمثلة على هذا الوصف الميكانيكى للطبيعة ومظاهرها مناجاة حامد للبدر قبيل انتهاء الفصل الثانى من الرواية ٠ تلك المناجاة التى تبدأ بقول حامد :

« ايه يا ملك الليل الحزين وزينة السماء ومسعد الساهر ٠٠ الخ ٠ وتنتهى بقوله : « وانت يا ليل بستارك أستتر ٠٠ فى صمتك أعلن وجدى وشكواى فلا يسمعنى سميع ٠٠ هجرنى الناس فهل لى فى الأشياء من صديق ؟! »

ثم يأبى المؤلف الا أن يزيد من نغمة الاصطناع فى الموقف كله فيعقب قائلا : « خفف عنك يا حامد ، فالخطب أهون من أن يبلغ بك اليأس ٠٠ ان فيما حولك من الجماد ما يعزى عن بنى آدم ، وهاته الصوامت أحن من قلوب الناس القاسية ٠ »

ها هنا نجد عيب نظرة هيكل للطبيعة واضحا تماما ٠٠ لا يتركز هذا العيب فى أن المؤلف يعلى من شأن الطبيعة ، بل فى أنه ينظر اليها نظرة جامدة مفتعلة ، وينشىء بينها وبين شخوصه علاقة خطابية زائفة ، لا حس فيها ، ولا هى تسمح بوجود الفعل ورد الفعل اللازمين لكى تتخذ الطبيعة سمة الشخصية الفنية ٠٠

ليس للطبيعة عند هيكل من القامة الفنية ما لمرتفعات « وذرينج » مثلافىرواية برونتى ، والسبب فى هذا ليس راجعا الى نقص مقدرة هيكل الفنية وحسب ، بل مرده كذلك الى ضحالة احساسه بالطبيعة ، وقلة انفعاله بهذا الاحساس ٠

وفى الرواية أيضا أشكال من الكتابة لا تنسجم صراحة فى كثير مع فن الرواية ، ضمنها المؤلف عمله حرصا على فكرة أو مجموعة أفكار ، ولم يبذل جهدا ما فى ترجمة هذه الأفكار الى أشكال فنية تلتحم مع نسيج الرواية ٠ وأحيانا تتخذ هذه الافكار شكل موضوع انشائى تقليدى ، جاهز تحت تصرف المؤلف ، لا ينتظر الا أهون الحجج كى ينبثق الى الوجود ٠ من ذلك أن محمود ، مالك الأرض ، يقابل زينب مصادفة ، فيجرى بينهما حديث ، يتناول شئون الريف ، ثم تعرض مناسبة فيقول محمود :

ــ من يدرى ما يجىء به الغد .

وعلى الفور ، يخرج المؤلف موضوعه الانشائى الجاهز عن الغد ، ويلصقه الصاقا بما تقدم وما تأخر من نسيج الرواية ، دون مبرر ما ، اللهم الا رغبته فى التنفيس عن تأملات عامة كليشيهاتية عن الغد ، وما يضمر ، وما يعد به وما ينذر ٠(١)

وأحيانا أخرى يلجأ المؤلف الى حيلة أقل من هذه سذاجة ، لبث آرائه والكشف عن أفكار شخصياته فى وقت واحد ، فهو فى الرسالة الاعترافية الكبرى التى جعل حامد يرسلها الى والده ، يضمن هذه الرسالة ما يمكن أن يسمى نشرة اجتماعية وانتروبولوجية تتناول الأسرة والزواج كتنظيمين اجتماعيين ، وتتحدث فى استفاضة عما يدفع كلا من

(١) ص ٥٤ . طبعة دار الهلال .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الرجل والمرأة الى الآخر ، ووسائل تنظيم ما ينتج عن انجذابهما من علاقات متشابكة ٠٠ الى آخره ٠

صحيح أن الرسائل وسيلة فنية معترف بها ٠٠ من وسائل السرد ، وتطوير القصة والكشف عن الشخصيات ، ولكن غير المألوف ، وما ينبغى أن يعد – فنيا – ساذجا هو انتهاز الفرصة لنشر وترويج آراء أكثر بكثير وأكبر جدا مما تحتمله طبيعة الموقف ٠٠ أقول هذا وأنا أعنى بصفة خاصة تلك الفقرة من الرسالة الاعترافية التى تبدأ : « الكون عجلة تدور لا ندرى أين أولها ٠٠ حتى : أما اليوم فمع ما يدعى الناس من الاصلاح ليست الحالة أقل بلاء ان لم تكن أشد ضررا : شاب يتزوج من فتاة لا يعرفها ولا تعرفه ليعيشا معا طول الحياة ٠ » ٠٠ ها هنا نجد الصفة الغالبة المقالة الاجتماعية ، وليست الرسالة مستخدمة كوسيلة فنية للكشف أو السرد أو التطوير ٠

وفى أحيان ثالثة يلجأ هيكل الى أسلوب الندوة والمحاورات الافلاطونية ، لبث الآراء ، ويدعو الى اتخاذ المواقف ٠ نجد هذا فى أوائل الفصل الثانى من الرواية ، حين يجلس جماعة من أصدقاء حامد ليناقشوا موضوع الزواج ، بمناسبة قرب قران واحد من معارفهم واسمه أسعد افندى ٠

وتبدأ هذه المناسبة بداية فنية فاتنة ، تعرض صورة طريفة لشباب الريف ، ومتطفليه من مشايخ، ويضمنها هيكل لونا محببا من الفكاهة الناجمة عن وخز النقد الاجتماعى الصادق ، البرىء عن الحقد ٠٠ ثم يظل الصحاب يتحاورون مدة حوارا عاميا فاتنا ، يتقنه هيكل الى درجة تستلفت النظر ، ويظل حامد ساكتا برهة ، وفجأة يتكلم ، فيأتى كلامه فصيحا ، حزينا ، يعبر فيه عن خيبة أمله فى الزواج كتنظيم وضعت فيه الانسانية آمالها وأحلامها ، فلم يأتها بالسعادة المنشودة ٠

ويدخل حسنين فى المناقشة ، ويتخذ الحوار شكله المألوف ، من نقطة، ونقطة مضادة، لأن حسنين يحبذ الزواج ، ويرى فيه كثيرا من المزايا الى جوار العيوب التى لا مفر منها ٠٠ ويعقب على افندى فيتخذ موقف الأمر الواقع : الزواج قائم شئنا أم لم نشأ ، لا يضيره ان يرفضه البعض لأن الملايين تقبل عليه ، وهو لا يمنح الشقاء أو السعادة الا فيما ندر ، وانما غالبية الناس تعيش وحسب فى ظله ٠

غير أنه برغم هذه الأشكال غير الروائية التى تصطرع فى « زينب » مع فن الرواية ، فان ما يبقى من العمل كاف لاعتباره رواية بالمعنى العلمى المفهوم ٠

هناك – مثلا – محاولة واضحة وناجحة لرسم شخصيات متسقة ، يمنحها المؤلف حظا لا بأس منه من التماسك ، ويضفى على الرئيسية منها قدرا من التطور :

كل من حامد وزينب وعزيزة يبدأ من نقطة معينة هى تفتحه وتطلعه الى هدف يريد بلوغه، ثم يعانى عذابا كبيرا فى سبيل بلوغ هذا الهدف ، وأخيرا ينتهى أمره الى الضياع ، ويسقط ولما يبلغ غرضه ٠ أولئك كلهم ضحايا رئيسيون للحب العاثر ، الذى هو فى الواقع موضوع الرواية ومحورها ٠

والى جوار هؤلاء ، هناك ضحايا فرعيون : ابراهيم الذى يفرق المجتمع الداخلى للقرية ، والقوة الغاشمة القادمة من خارجها ، بينه وبين زينب ٠٠ وحسن الذى يتزوجها ، ويضمها الى ذراعيه دون أن يحصل عليها ، فكأنما يضم دمية بها حراك ولا روح ٠

ثم حشد كبير حقا من الشخصيات الثانوية يوفق المؤلف كل التوفيق فى رسمهم وتقديمهم لنا بصورة مقنعة ، لأن يده ليست مغلولة باعتبارات فكرية أو رومانسية معينة ، تدخلت فى تصويره للشخصيات الرئيسية ، وميعت قوامها ، وطمست بعض ملامحها، من هؤلاء : العمال الزراعيون بصفة عامة ، وخاصة فى مشهد المطالبة بالاجور ، الذى يجرى فى أول الرواية ٠٠ ومنهم كذلك قريبات عزيزة فى مشاهد سمرهن المنزلى ، حين يتحدثن عن العفاريت ، وفى نزهتهن الليلية ، وفى أحاديثهن الفاتنة عن نساء الجيران ، وخاصة امرأة حسنين أبو مخيمر ، التى يضربها زوجها ضربا مبرحا ، يبرع هيكل فى تصويره عن طريق حوار عامى بالغ العذوبة ،يدور بين النساء ، ومنهم أيضا خليل ، والد حسن ، الذى يرسمه المؤلف من الداخل والخارج رسما قويا مؤثرا ٠٠ فيقدم لنا على صفحة ٦٠ من الرواية لوحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاتنة متكاملة لهذا الشيخ الحصيف ، رمز الممالك الصغير فى قرانا ، ويتبع هذا فى الصفحة التالية بصورة مما يدور داخل نفسه ، حول الأرض وخطر الدين ، وبشاعة بيع فدادين « داير البلد » ووجوب التمهل والتعقل قبل السماح لحسن بالتقدم الى زينب .

والى هؤلاء تضاف كذلك ، بل توضع فى الصدارة بينهم ، شخصية الطبيب الشاب ، الذى جاء من البندر ليكشف على زينب ، فشغل عن مريضته بالحديث عن المأمور ، ونقده نقدا لاذعا أرضى العمدة كل الرضا ! ان هذه الشخصية تنتفض بالحيوية ، رغم أن المؤلف لم يصرف جهدا كبيرا فى تصويرها من الخارج ، وانما هو أعطانا جوهرها وجماعها على شكل حركة شبه راقصة ، ونشاط محتف شامل أثارته فى غيرها من العمدة الى أصغر خادم !

أما الشخصيات الرئيسية فى الرواية فان المؤلف يعنى عناية واضحة بأن يمنحها حياة داخلية الى جوار حياتها الخارجية ، وذلك من فرط اهتمامه بموضوعه الرئيسى الحب العاثر وبما يفعل بضحاياه من الشباب — ورغبته فى أن يوضح لنا انعكاسات هذا اللون من العاطفة المقهورة على أجساد شخصياته وأرواحها معا .

ووسائل هيكل فى تصور الحياة الداخلية لأبطاله تتراوح بين السذاجة وبين شىء لا بأس به من الجودة فأحيانا يلجأ الكاتب الى نوع من مناجاة النفس تشبه المنولوج الداخلى ، وان كانت لا تستعين قط بمحتويات العقل الباطن ، ولا تعتمد على التداعى الحر للمعانى والأفكار ، وانما تتم على أساس منطقى رشيد .

وأغلب هذه المونولوجات يختص المؤلف به حامد ، لأنه قمة الرواية من الناحيتين الفكرية والعاطفية .. وانضج ما يمنحه هيكل لبطله فى هذا الصدد نجده فى صفحتى ١٥٣ ، ١٥٤ ، اذ يقول حامد لنفسه :

« ساعة رجعت من الغيط وقد أخذت غذائى » .. حتى نهاية المناجاة اذ يقول :

« وماكنت وقد بلغت الى اليوم مابلغت لأنهار من أجل فتاة عاملة ، مهما بلغ جمالها ، الى أسفل الدرجات . »

ها هنا قطعة حية من نفس حامد ، لا تستهدف فقط تحليل نفسه على أساس تقريرى يحكمه المنطق الصارم ، ويخلو من حرية تداعى الصور ، والعبارات والأفكار ، بل ترطب من جفافه وتمنحه كثيرا من العذوبة تلقائية لطيفة تجعل حامد ينتقل فى سهولة من الحديث عن غذائه المكون من فاكهة لذيذة وحلوى أكلها ، وان كان شبعانا ، ووجد لها لذة ، ثم شرب من بعدها مرطبات عن غير عطش ، الى الحديث عن عماته اللواتى ذهب ليقول لهن عواف ، فدعينه الى تناول مزيد من الحلوى ، فلبى الدعوة ، ووجد الأكل لذيذا ، وسهر يستمع الى الشيخ سعد وهو يغنى ، وتذكر به جلسات الطرب الذى استمع فيها الى صوت سلامه حجازى .

ويمضى حامد فيقول لنفسه :

كان كل ذلك لذيذا ، ولكنه لم يكن بألذ من تلك السويعة التى قضاها مستوحشا مع زينب ، تتعلق بعنقه وتضمه اليها ، ويقبلها من خدودها المتوردة .

وهنا يقفز البطل الى خضم معركته مع نفسه حول اللذة والألم ، والواجب ونداء الشهوة ، فاذا بنغمة المناجاة ترتفع ، وتزداد حرارتها ، واذا هى تسلمه عن طريق الجنس وذكرياته الى تحدى قانون السماء ، وقانون المجتمع ..

ثم لا يلبث حامد أن يتراجع ويفىء الى أمر الله ، ويعى بنفسه وبطبقته ، وتتحول اشاراته الى زينب من العذوبة وخدر اللذة الجنسية ، الى برود الوضع الاجتماعى ، فيشير اليها ، وكأنه يعيرها فى غيابها، على أنها فتاة عاملة !

هذه مناجاة ناضجة ، لا ينقصها لكى تكون مونولوجا داخليا معاصرا سوى أن يزداد اعتمادها على العقل الباطن ، ويقل الترابط والتتابع بين صورها — وهو هنا يجرى على أساس واقعى صرف — ويصبح أكثر انتماء الى عالم اللامعقول .

ويمنح هيكل زينب قدرا من هذه المناجاة تصور به ما يثور فى نفسها من صراع حول الحب والواجب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وذلك التمزق الذى تعانيه بين ضرورة احترام الزوج والوالدين واجابة مطالبهم ، وبين الاستماع الى صوت القلب ·

وأحسن ما تناجي به زينب نفسها نجده على صفحات ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ من الرواية ، حين يبلغ زينب ان كلاما يدور حول زواج مزمع بينها وبين حسن ، فتثور فى نفسها أفكار وعواطف شتى تنهب قلبها ، وتستبيح طمأنينة نفسها ، اذ هى توازن بين صوت العقل الذى لا يرى فى حسن ما يعاب ، وصوت القلب الذى يكاد ينخلع من مكانه طلبا لابراهيم ·

ومناجاة أخرى لا تقل عن السابقة جودة ، نجدها على صفحتى ١٢٥ ـ ١٢٦ ، تنازع فيها زينب نفسها أن تذهب من فورها فتسلم نفسها لابراهيم ، الذى هوحبيبهاالشرعى ، لو انصف الناس ، وتترك وراءها سجن الزوجية ، وذلك السجان، زوجها الذى يمتلكها بحكم القانون ، اذ ذاك تذكر زينب عين الله الساهرة المطلعة على كل شىء ، وتسأل: ترى هل يسمح بهذا ؟ ولكنها لا تلبث أن تتساءل : وهل يرضى الاله العادل الرحيم بما أنا فيه من شقاء ؟

بمثل هذه الأفكار والأحاسيس الرفيعة ، التى لا يتردد هيكل فى أن يمنحها زينب ، رفعا لشأنها ، واعترافا بآدميتها ، يحاول المؤلف أن يبنى بطلته ، وينميها ، لكى يجلسها من بعد على عرش رفيع ، سامق ، وضع تحته عبارة : زينب من كبار المجاهدات لقوى الطبيعة العاتية ·(١)

أما عزيزة ، فان هيكل يصورها ـ أساسا ـ من خلال رؤية حامد لها · وهو لهذا لا يستعين فى تصوير شخصيتها بالمناجاة النفسية ، وانما يلجأ الى حيلة أقل نضجا ، وهى الرسائل التى تتبادلها مع حامد ، وتشرح فيها جزءا مما يدور فى نفسها ، وتعلن سخطها على سجن الحبرة الذى يضعها المجتمع فيه ، وتشهد الملأ على أنها ضحية بريئة لمجتمع قاس ، لا يرحم الشباب ، والفتيات خاصة ·

الى جوار هذا يستخدم هيكل التعليق المباشر على شخصياته وسيلة لكشف بعض نواحى هذه الشخصيات ، فيقول لحامد : « خفف عنك يا حامد ، فالخطب أهون من ان يبلغ بك اليأس (٢) · » ويقول عن عزيزة : « يا سلام ! هل فى الوجود ما يسع فرحتها ·· لا · أبدا · أبدا · » (٣) ·· ويقول عن زينب :

« ولو أنه ، (أى حسن) ، دخل الى قلبها ورأى فيه مبلغ ما يتشاجر الاحساس والواجب ، لعدها من كبار المجاهدات ازاء قوى الطبيعة العاتية » (٤)·

* * *

بقيت كلمة عن أسلوب هيكل ، لا مفر من ايرادها هنا ، بعد أن نوه الاستاذ يحيى حقى بما يظهره هذا الأسلوب من تمكن المؤلف من لغته ، وبعده عن ألاعيب الزخارف الباطلة التى كانت لا تزال سائدة فى عهده ·

فأما ان هذا الاسلوب سهل ، مطاوع ، يلائم حاجة التعبير فأمر واضح كل الوضوح ·· بل انه فى غير موضع يرتفع الى مستوى التعبير الأدبى الناضج ·

ولكن من الصحيح أيضا أن قدرا ملحوظا من الركاكة يلازم كثيرا من تركيباته اللغوية ، خاصة تلك التى يترجم فيها هيكل تعبيرا عاميا الى اللغة الفصحى ، كأن يقول مثلا : « امرأة واقفة على باب الطاحون التى هناك » (٥) أو يقول : « ذلك أمر يحتاج التبصر .. وأن يأخذ الانسان باله (٦) . » أو « عاملوه بما لا يحب ودبروا عليه المبلغ بفايظ كبير · » (٧) ومثل هذه التعبيراتالعامية المترجمة كثيرة جدا فى الرواية ، ووجودها يعكس ولا شك ، نقصا فى المحصول اللغوى ، وهو أمر أخطر بكثير من وجود الألفاظ العامية المفردة فى لغة السرد ، تلك الألفاظ التى يعترض الاستاذ يحيى حقى على نثرها نثرا اعتباطيا هناك ، دون ما ضرورة فنية واضحة ·

أما الحوارالعامى الذى يديره هيكل بينشخصياته فلعله من أمتع ما كتب بالمصرية الدارجة حتى يومنا هذا ·· ومن أبرع أمثلته الحوار الذى يدور بين قريبات حامد ، تندرا من نساء الجيران ، وقصا لبعض مايجرى بينهن وبين أزواجهن (٨)

(١) ص ٢٣٨ · (٢) ص ١٨٩ · (٣) ص ٦٨· (٤) ص ٢٣٨ · (٥) ص ٥٦ · (٦و٧) ص ٦٢ · (٨) ص ١٧٤



التاريخ كما يراه برتراند رسل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : محمود محمود

« لا يكفى أن نقرأ كبار المؤرخين ، فان قراءة السير والمذكرات متنقـــلا بين هذا الكاتب وذاك ، تكشف لك عن كثير من الأمور الهـــامة وكثيـــر من الطرائف والأخبار الشائقة .

انك لتدهش اذ تعرف أن المرء قد يشغل بصغائر الأمور فى الوقت الذى تقع فيه الحوادث الجسام . فلما حمل نابليون بعودته من « البا » آل البـــربون على الفرار ، كان لويس فيليب يدبج الرسائل العديدة عن السعال الذى أصاب ابنه ، ولم يكتب رسالة واحدة عن الشئون العامة فى ذلك الحين . ولما اضطر جرانفيل الى الفرار من « استرالتز » كان أشد ما يزعجه أن الطريق لم يكن معبدا وأن لوالب عربته لم تكن سليمة . ولما أبحر شيشرون من ايطاليا ليفر من حـــكم الحـــكومة الرومانية عليه بالاعدام ، عاد أدراجه لأن دوار البحر كان على نفسه أشد وقعا من الموت !! »



لست أقصد بالتاريخ الذى أتحدث عنه هنا تلك المادة العلمية التى يلقنها الطلاب فى المدارس ، فالطلاب يحشون أذهانهم بحقائق التاريخ حشوا يؤدون به مايطلب اليهم من امتحان ثم سرعان ما تغمرهم الحياة فينسون ماتعلموا فى المدارس ٠ وليس موضوع هذا المقال تلك المحاضرات التى يلقيها اساتذة الجامعات على طلابهم فى دراسات عامة أو خاصة ، وانما موضوعه « التاريخ » كهواية يصرف فيها المرء من أوقات فراغه مايسمح له به هذا العالم المضطرب

وهذا المقال موجز لبحث قام به برتراند رسل الفيلسوف الانجليزى المعاصر ٠ وهو يقول عن نفسه انه ليس مؤرخا محترفا ولكنه قرأ كثيرا من التاريخ باعتباره موضوعا يهواه وان غرضه من تقديم هذا البحث أن يحاول ان يذكر لنا ماأفاده من التاريخ وما يستطيع ان يفيده غيره دون ان يكون من المتخصصين فيه ٠

وأول ماينصح به رسل ان المرء لاينبغى له ان يقرأ التاريخ - اذا لم يكن ضروريا لعمله وحياته - الا ان كان يجد فيه متعة خالصة ٠ وهو لايرمى بذلك الى ان التاريخ لايقرأ الا لمتعته ٠ كلا ، بل ان للتاريخ منافع عدة ، غير ان هذه المنافع لاتعود الا على من يستمتع بقراءته ٠ شأنه فى ذلك شأن الموسيقى والشعر والتصوير ، فان دراسة هذه الفنون لاتجدى الا ان وجد الطالب فيها لذة ومتعة ، أما ان كنت تقرؤها لانه ينبغى لك أن تتثقف بها فانت تقضى فيها وقتك هباء ٠ فقد كان شكسبير يكتب ليسر قارئه فان كنت تحس جمال الشعر سرك شعر شكسبير ٠ أما ان كنت لاتجد فى شعر الرجل متعة فخير له ولك ان تترك شعره وشأنه ٠ ولا ينبغى ان يفرض شكسبير على أطفال المدارس فرضا فذلك اساءة له وأذى لهم ٠ وليس التاريخ كشعر شكسبير سواء بسواء لان جانبا يسيرا منه يجب ان يعلم لأطفال المدارس ٠ غير أن كل مازاد عن هذا الموجز المقرر ينبغى الا يعلمه الا من يحب أن يعلمه ، وحتى ذلك الموجز المقرر يجب ان يقدم للطلاب شائقا سائغا بقدر ما يستطيع المعلم٠ فان كثيرا من الاطفال يمقتون العلم لانه يقدم اليهم بطريقة لا تمتع ولا تشوق ٠

والتاريخ نوعان : عام وخاص ٠ ولكل نوع قيمته أما التاريخ العام فيعيننا على ان نفهم كيف تطور العالم حتى بات كما نراه اليوم ٠ وأما التاريخ الخاص فيعرفنا بعظماء الرجال والنساء ويزيدنا معرفة بالطبيعة البشرية ٠ ولا بد لنا من دراسة التاريخ عامة وخاصة ٠ ونستطيع فى المراحل الأولى ان نستخدم فى عرضه الصور المتحركة الناطقة ٠

التاريخ العام يبدأ بانفصال الكواكب عن الشمس ويبين لنا كيف كانت الأرض فى أول أمرها كرة من اللهب ، ثم اخذت تبرد تدريجا تعتريهـا الزلازل والبراكين والسيول الحارة وغير ذلك من ظواهر الطبيعة • وكيف ظهرت الأحياء بعد ذلك على الارض وكيف تطور الانسان وكيف تمدن وساد بذكائه ـ لابقوته ـ سائر المخلوقات •

يشرح التاريخ العام أدوار الحضارة ـ من الزراعة فى وادى النيل وفى بابل الى صناعة الخزف ، ومن الحجر الى البرنز ، ثم الى الحديد • كما يشرح ظهور الحكومات المتمدنة الأولى والديانات ، والملوك القدماء ومعابدهم ومقابرهم وجيوشهم وقصورهم•• ولا شك فى أن كل هذا معروض بالصور مما يسر أبناءنا أن يعرفوه •

وقد زادت معارفنا كثيرا فى القرن الاخير عن المدنيات القديمة • ودراسة المدنيات القديمة شائقة لطرافتها من ناحية ولطريقة البحث من ناحية أخرى وهى طريقة تتطلب كثيرا من الاستنباط والاستنتاج وكذلك يمكننا ان نعرض على أطفالنا تاريخ تطـور الفنون والصناعات بطريقة شائقة اذا نحن استخدمنا الصور المتحركة الناطقة • ولابد لنا قبل ان ندرس التاريخ مفصلا ان نلم بتطور المسكن وسبل المواصلات وطرق الزراعة • فان ذلك يعطينا فكرة عامة عن تقدم الفنون ، ويساعدنا على تكوين صورة ذهنية عن حياة الناس اليومية فى المدنيات الاولى التى سبقتنا بعدة قرون • كما ينبغى لنا الا نهمل دراسة الدور الذى لعبته الانهار فى القرون الغابرة • ومن الخطأ فى تدريس التاريخ أن نبدأ بما يألفه الطفل فان الخيال عند الاطفال أوسع أفقا منه عند الكبار ، وهم يسرون أعظم السرور لمشاهدة صور لأشـيـاء تختلف كل الاختلاف عما عهدوه

وتأتى بعد ذلك دراسة المراحل الاخيرة للتاريخ العام وهى ثلاث : أولاها اكتشاف الزراعة عنـدما قويت شوكة الملوك ونمت الدول ، وعنـدما أقيمت المبانى الشاهقة تكريما للملوك والالهة ، وعندمـا اخترع فن الكتابة ، واكتشف البابليون مبـادىء الحساب ، وخرجت فنون السلم والحرب من طـور الهمجية • وفى المرحلة الثانية يأتى عصر اليونان العظيم من عهد هومر الى وفاة أرشميدس على يدى جندى رومانى • وتأتى بعد ذلك حقبة طـويلة من التدهور والظلام يعقبها تقدم سريع جدا منذ القرن الخامس عشر حتى عصرنا الحاضر • ويـلاحظ ان التقدم ـ خلال التاريخ المدون كله ـ كان دائمـا استثناء ولم يكن القاعدة العامة . ولكنه متى بدأ سار بخطى سريعة حاسمة •

ويلاحظ كذلك ـ خلال هذه الجولة التاريخية ـ أن فترات الركود هى تلك التى يحس فيها الافراد بالضعف ، وان فترات التقدم هى تلك التى يحس فيها الرجال ان الاعمال العظيمة ليست عسـيرة التحقيق • ان المدنية مدينة فى تطورها الى مجهود الافراد • يخترع الرجل العجـلة أو الآلة فيقلب باختراعه وجه العالم • ويجب على المعلم ان يبرز هذه الحقيقة وهو يعلم تلاميذه التاريخ •

ويعلمنا التاريخ ان انتشار المدنية يرجع الى الغزو الحربى الذى لولاه لبقيت الحضارة مركزة فى بقعة واحدة من الارض • ذلك ان الشعب المغزو يتعلم من الشعب الغازى فنونه وعلومه ما دام الشعب المغزو قد خرج عن طريق الهمجية البدائية • ولكن العكس قد يحدث أحيانا . فان كان الغزاة أقل حضارة فانهم قد يقتلون الحضارة عن الشعوب التى يغزونها ما دامت الحرب لا تطول ولا تدمر . ولقد انتشرت الحضارة اليونانية فى الشرق عن طريق فتوح الاسكندر ولكنها انتشرت فى الغرب عن طريق انهزام اليونان على أيدى الرومان • وتحضرت بلاد الغال واسبانيا بخضوعها لروما • كما نقل العرب الى بلادهم بغزواتهم حضارة الجهات الشرقية من الامبراطورية الرومانية • وبينما كان للغزوات أثر كبير فى اتساع رقعة البـلـدان المتحضرة ، فانها كثيرا ماهبطت بها عن مستواها • فقد أضحت اليونان بعد غزوات الاسكندر أقـل حضارة منها قبلها • ولم تبلغ روما قط مسـتوى الحضارة اليونانية •

ويحب كثير من كتاب التاريخ العام أن يصوغوا « فلسفة » للتاريخ من نوع ما . ويحسب بعضهم انه قد كشف عن رأى معين تسير بمقتضاه حوادث البشر • واوسع هؤلاء شـهرة هجـل وماركس وشبنجلر وأولئك الذين فكوا رموز الهـرم الأكبر وبينوا رسالته السماوية . وقد كتبت عن الهـرم الأكبر مجلدات ضخمة متنوعة حاول مؤلفوهـا

أن يبرهنوا لنا على ان الهرم ينبىء بمعالم التاريخ الكبرى من وقت انشائه حتى تاريخ نشر هذه المجلدات . وبعد هذا التاريخ ينشب القتال ثم يعود المسيح وينتهى العالم .

وليست نظرية هجل فى التاريخ بأقل من هذه النظرية غرابة . فهناك عنده ما يعرف بالفكرة ، التى لا تفتأ تجاهد لكى تصبح الفكرة المطلقة ، والفكرة تتجسد أولا فى أمة من الأمم ثم تتجسد فى امة أخرى غيرها . وقد بدات فى الصين ، ولكنها وجدت أنها لا تستطيع ان تتقدم هناك فهاجرت الى الهند . ثم انتقلت الى الاغريق فالرومان . وقد أعجبت بالاسكندر وقيصر . ومن الملاحظ انها تؤثر دائما رجال الحرب على رجال الفكر . وبعد قيصر حسبت أنها فرغت من الرومان . وظلت بعدئذ حائرة نحوا من اربعة قرون . ثم استقرت بين الجرمان ، وقد عشقتهم من ذلك الحين ، وما برحت تعشقهم حتى عهد هجل . ولكن سيطرة الجرمان برغم ذلك — ليست ابدية . والفكرة تنتقل دائما نحو الغرب . وبعد ان تترك المانيا سوف تهاجر الى أمريكا حيث توحى بحرب عظمى بين الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية . فان تابعت سيرها غربا بعد ذلك فسوف تبلغ اليابان ، ولكن هجل لا يقول بهذا . فان « الفكرة المطلقة » بعد ما تتم رحلتها حول العالم سوف تتحقق ، وسوف يسعد الانسان بعدئذ الى الأبد . « فالفكرة المطلقة » عند هجل تقابل فكرة « عودة المسيح » .

ومن العجب أن هذه النظرية الغريبة — والتى لا تقل سخفا عن خرافة الهرم الأكبر — تلقى من الأساتذة من يؤيدها ومن يعدها راس الحكمة لا فى المانيا وحدها حيث تشبع غرور الألمان القومى بل فى انجلترا وأمريكا كذلك حيثلا تكونلها هذه الميزة . ومما يدعو الى الدهشة — فوق ذلك — ان نظرية ماركس تقوم على أساسها . ويتمدحتلاميذ ماركس بنظريته ويعدونها الكلمة النهائية فى كل بحث علمى . وفى الحق ان ماركس ادخل فى نظرية هجل شيئا من التعديل ، فقد استبدل « بالفكرة » طريقة الانتاج ، واستبدل بالأمم المتتابعة التى تجسدت فيها الفكرة الطبقات المتتالية ، والثورة الاشتراكية تقابل «عودة المسيح» وتمثل دكتاتورية العامة حكم القديسين ، ومجموعة الامم الاشتراكية تقوم مقام العصر الذهبى السعيد المرتقب . وماركس — كالمسيحيين الأوائل — يعتقد ان هذا العصر قريب . غير ان اتباعه — كأتباعهم — خاب املهم ، فقد أبى العالم مرة اخرى فى الحرب الأخيرة أن ينصاع لفكرة أحسنت صياغتها وتجسدت فيها امال طائفة من البشر .

وليست كل الاراء العامة التى تزعم انها تلخص سير التاريخ فى ماضيه ومستقبله متفائلة . فقد اعاد شبنجلر الى الحياة فى عصرنا الحاضر فكرة الرواقيين التى تقول بأن التاريخ يسير فى دورات متكررة ، وهى فكرة لو صحت لبات جهد الانسان كله باطلا وعبثا لا خير فيه . يرى شبنجلر أن هناك سلسلة من المدنيات ، كل منها تكرر ما سبقها الى حد كبير ، وكل منها يرتفع تدريجيا حتى يبلغ حد النضج ثم ينهار ولا يعود له ارتفاع. وقد بدات مدنيتنا فى التدهور منذ عام ١٩١٤ ، ومهما بذلنا من جهد فلن نستطيع ان نوقف عالمنا عن السير نحو الشيخوخة . غير ان هذه النظرة المتشائمة — لحسن الحظ — لا تقوم على أساس صحيح . فان الدورات السابقة تتطلب ترتيبا مصطنعا للتاريخ ، واهتماما ببعض الحقائق واغفالا لغيرها . وحتى لو فرضنا ان هذا غير صحيح فان الأمثلة التى لدينا من المدنيات السابقة من القلة بحيث لا تكفل لنا الاستنباط الصحيح . ثمان نظرية شبنجلر — فوق ذلك — تتجاهل المستحدثات النوعية للعلم ، كما تتجاهل المستحدثات الكمية التى تنجم عن الصفة العالمية للحروب الحديثة والتى تتضمن امكان سيادة الظافرين للعالم بأسره . قال قائل فى الزمان القديم « لا جديد تحت الشمس » غير ان القائل لو شاهد مركزا من مراكز توليد القوى الحديثة أو معركة من الطراز الجديد لما قال بذلك . ولا ننكر ان هذه المستحدثات ما كانت لتمنعه من أن يقول « الكل باطل » غير ان الشىء قد يكون جديدا وقد يكون باطلا .

انا لا نجحد للتاريخ ما يعلمنا اياه ، ولكننا لا نقر أن ما يعلمنا « قواعد عامة » سهلة الصياغة ، فان هذه القواعد لا تصلح الا اذا تجاهلنا نصف حقائق التاريخ . ويمكننا ان ننكر اولئك الذين يحاولون ان يضعوا للتاريخ فلسفة ما وان نحشرهم فى عداد مؤلفى الأساطير وانما تبقى للتاريخ وظيفتان

مختلفتان يؤديهما لنا • أولاهما انه يقدم لنا حقائق يسيرة متواضعة يمكن أن تكون بداية « لعـلم » التاريخ ولا اقول « فلسفته » وثانيهما انه بدراسته للافراد يجمع بين مزايا الشعر التمثيلي أو شعر الملاحم ومزايا الحقيقة الواقعة . وليست احدى هاتين الوظيفتين بأكثر أهمية من الأخرى ، فهما مختلفتان ، وكل منهما تتفق ونوعا خاصا من التفكير ، وكل منهما تتطلب طرائق خاصة فى البحث ويمثل للاولى تاريخ « مداتون » وللثانية « كتاب السير » لبلو طارخس . ولست احب ان احرم من هذا الكتاب أو ذاك ، ولكنهما يقدمان لونين من المعارف مختلفين جد الاختلاف . فالأول يعـالج الانسان معالجة موضوعية كما يعالج الفلكى اجرام السماء . أما الثانى فيناشد الخيال ، ويهدف الى ان يقدم الينا علما بالأفراد اشبه ما يكون بالعلم الذى يعلمه صاحب الخيول المدرب عن كل حصان بمفرده وهو علم تحسه أكثر مما تستطيع التعبير عنـه ، ويستحيل ان تنقله الى لغة العلم ، ولكنه برغم ذلك نافع من الناحية العملية

والتاريخ العلمى اختراع حديث ، ولذا فلنتركه الان جانبا ، ولننظر ماذا نجنى من قراءة بعض كبار المؤرخين السالفين .

يسمى هيرودوت أبا للتاريخ وهو قمين بان تقراه لأسـباب عدة . واول هذه الأسباب انه ملىء بالقصص المتعة . يروى لك فى مسـتهل كتابة قصة « كاندولس الملك المغرور » ذلك الملك الذى كان يأسف لأن احدا من الناس غيره لا يعرف حق المعرفة جمال مليكته التى كان يحب أن يحسد من اجلها . ومن أجل هذا أخفى كبير وزرائه جايجيز خلف ستار حيث يستطيع ان يشاهد الملكة وهى متوجهة الى الحمام عارية . غير أن الملكة رات قدمى هذا الوزير وقد أبرزهما من وراء الستار ، فزعمت انه بادرها بامتهان الشرف . وحينئذ وجهت اليه الخطاب قائلة « أمامك طريقان اثنان تكفر باحدهما عن اساءتك : اما أن تموت أو تقتل الملك وتقترن بى ولم يجد جايجيز مشـقة فى الاختيار ، واصبح مؤسسا للاسرة التى كان اخر ملوكها كروسس . وعند هيرودوت كثير من أمثال هذه القصص لا يعتريه فيها ريبة او يظن انها تحط من كرامـة التاريخ . ولا يحمله احترامه للحقيقة على الامتناع عن القصص الخيالى ، وحكاية هزيمـة كروسس على يدى سبروس قصة خلابة رائعة وان تكن الى الاسطورة اقرب منها الى التاريخ .

وهيرودوت — فوق ذلك — يمنع القارىء الذى يغرم بالأنثروبولوجى « علم الأجنـاس البشرية » وذلك لما يقدم لنا من أوصاف لعادات شـعوب البرابرة المختلفة التى كانت تعيش فى عهده . وهو أحيانا يقتصر على رواية قصـص الرحالة ، ولكنه احيانا كثيرة اخرى يؤيد قصصه بالبحث العلمى الحديث ، واستعراضه للامم والأجنـاس التى يعرفها شامل عام يقدم للقارىء مقدمة ممتـازة عن العالم القديم .

وموضوع تاريخه الأساسى هو الصراع بين أوربا واسيا الذى يبلغ أشده — لعهده — باندحار الفرس فى ماراتون وسلامس . وقد استمرت هذه المعركة بين الشرق والغرب خلال القرون التالية جميعـا ، فسلامس تضع حدا لتوسع الأسيويين غربا فى عهد الاغريق . ثم يأتى بعد ذلك الغزو الأوربى لآسـيا على ايدى المقدونيين والرومان الذى يبلغ اشـده فى عهد تراجان ، وتعقبه حقبة طويلة يرتفع فيهـا النجم الاسيوى . وتضع هزيمة أتلا فى شـالون فى القرن الخامس واهل المغرب فى طورس فى القـرن الثامن حدا للغزو الاسيوى ، وقد كان اخر انتصار عظيم لاسيا فتح القسطنطينة عـام ١٤٥٣ . واصبحت لأوربا — خلال القرون التالية — السيادة غير منازعة بفضل تفوقها فى العلوم والفنون . واول ما يشير الى انقلاب هذا الوضع هزيمة اليابـان للروس فى حرب ١٩٠٤—١٩٠٥ . ويتعذر علينا ان نتكهن بمدى تطور هذه الحركة . لأن اليابان قـد تتحقق هزيمتها ، غير أن الصين والهند سـوف يخلفانها ويمسيان بطلى اسيا . وهذه الحـركات العالمية الواسعة تدخل كلها فى نطاق التاريخ الذى يرسمه لنا هيرودوت .

ويعتبر ثيوسيديد اعظم المؤرخين بعد هيرودوت وميدانه اضيق نطاقا من هيرودوت ، ولكنه يعالج موضوعة بدقة وبراعة فنية لم يتوافرا لهيرودوت • وموضوعه الصراع بين أثينا واسبرطة فى حرب البلبونيز• وهو يروى تاريخه على نسق المأساة الاغريقيـة . فأثينا — مدينته التى يحبها ويعشـقها — والتى منيت بالهزيمة اخر الأمر ، تشبه البطل فى المأساة

الذى يطارده القدر الغاشم وصلف المتكبرين حتى يلقى مصرعه ، ولكن فى ميدان الشرف والكرامة . وثيوسيديد صارم فيما يكتب ، يلتزم موضوعه كل الالتزام ، ولا يحيد عنه ليحكى لنا هذه القصة او تلك ، تشيع فيه عظمة الملاحم ، ويصور لنا فيه كثيرا من الرجال الذين يدفعهم القدر الى سبيل الحماقة ، فيسيئون اختيار الطريق الذى ينبغى لهم ان يسلكوه ان ارادوا النصر ، ولكن الغضب يضللهم فيتردون فى النهاية فى هوة سحيقة لا يجدون لانفسهم منها مخرجا . وهذا الموضوع محبب الى العقل الاغريقى ، فهم يؤمنون بأن قوة عظمى لا تتمثل فى شخص بعينه ، يسمونها القدر أو العدالة أو الضرورة ، تحكم العالم وتعلو على الالهة . وكل امرىء وكل قطر يتخطى حدوده المرسومة يلقى جزاء كبريائه . وتلك هى ديانة الاغريق الحقة ، وقد صورها ثيوسيديد فى تاريخه أروع تصوير .

وأعظم المؤرخين القدماء أثرا منذ عهد النهضة بلوطارخس ، وذلك بين رجال الدولة العمليين وأصحاب النظريات السياسية لا بين كتاب التاريخ لأنه ليس من الثقاة فى هذه الناحية . وقد كان له أثر كبير فى كثير من الكتاب ، ومن هؤلاء روسو واسكندر هاملتن ، وهو سهل العبارة ، تغريه رواية القصة فيسترسل فيها . وكثيرا ما يروى لنا فى شىء من المبالغة مواطن الضعف فى أبطاله . فهو يروى لنا مثلا كيف ان مارك انتونى ــ وهو فى أوجه ــ اساء الى نفسه برحلاته المتعددة مع ممثلة وضيعة فرضها على حكام الأقاليم فرضا . ويقص علينا كيف أن قيصر ارتبك ــ وهو فى عهد الشباب ــ عند ما قرأ رسالة حب من أم بروتس اثناء جلسة من جلسات الشيوخ التى كان يحرم فيها على الأعضاء جميعا ان يطلعوا على أى صحيفة أو كتاب ثم يصور لنا قيصر بعد ذلك فى عظمته الكاذبة التى تثير فينا السخرية منه ، وهى تلك الصورة التى تناولها بعده شكسبير . ان بلوطارخس لم يصور ابطاله فى صورة الكمال ، انما هم بشر لهم نقائصهم مما يجعلهم رجالا احياء يمكن للعقل ان يتصور وجودهم حتى ان لم يوجدوا فعلا فى التاريخ .

ان لكتابة التاريخ طرقا عدة ــ يمثل ثلاثا منها هيرودوت وثيوسيديد وبلوطارخس . ويمثل جيبون طريقة رابعة . ولجيبون من غير شك عيوب كثيرة ، فان معارفه ــ اذا قيست بمعيار العهد الحديث ــ ضئيلة ضامرة ، وهو يضفى على الشخصيات التى يتعرض لها ــ حتى ان كانوا من البرابرة ــ روح القرن الثامن عشر ، فهم يكتسحون كل شىء اخر غير شخصياتهم . والأمراء والحروب والسياسة عنده تحتل الميدان ويتلاشى امامها عامة الناس والحقائق الاقتصادية بدرجة لا يكاد يطيقها القارىء فى العهد الحديث . ولو تسامحنا فى هذه العيوب كان جيبون كاتبا عظيما من امتع الكتاب . لا يضارعه أحد فى فطنته وسخريته ــ وبخاصة حينما يستخدمها فى التهكم على الخرافة . وان كانت صور الرجال التى يعرضها لنا شائهة لا تحقق الغرض من تصوير الشخصيات فان احساسه بسير الحوادث العظمى دقيق لا يخطىء ، ولعل تلك اكبر ميزة لجيبون . فان احدا من الكتاب لم يستطع ان يقدم لنا موكب التاريخ خيرا مما فعل ، اخذ على عاتقه ان يعالج فى كتاب واحد حقبة طويلة من التاريخ تمتد من القرن الثانى الى القرن الخامس عشر وهو عمل ضخم عظيم ، ولكنه لم ينس قط وحدة موضوعه ، يعنى بما يستحق العناية ، ويهمل ما يستحق الاهمال ، فجاء عمله متسقا منسجما فى كل اجزائه . ويتطلب هذا العمل نظرة شاملة عامة تخرج عن طوق اكثر الناس ولكنها تضع جيبون ــ برغم كل نقائصه ــ فى طليعة المؤرخين .

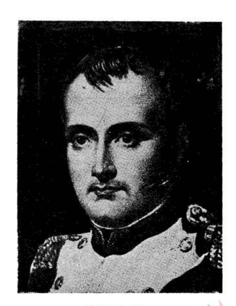
ولا يكفى أن تقرأ كبار المؤرخين ، فان قراءة السير والمذكرات متنقلا بين هذا الكاتب وذاك تكشف لك عن كثير من الأمور الهامة وكثير من الطرائف والأخبار الشائقة . ولا ينبغى للاساتذة أن يحملونا على ان نعتقد بأن التاريخ لا يحوى كثيرا من الفكاهات وان أعجب الأمور لا يحدث . وقد وجدت ان اعظم متعة يستمدها المرء من التاريخ لا تأتى الا بعد ان يتقن عصرا من العصور غاية الاتقان لأن كل حقيقة جديدة بعدئذ تحتل مكانها من الصورة التاريخية . وحتى يعرف المرء كثيرا من الحوادث الخاصة التى وقعت لرجل من عظماء التاريخ يستحيل عليه أن يحكم ان كان حقا عظيما كما يبدو او غير عظيم . وكم عظيم يزداد عظمة كلما امعنت فى دراسته . ومن امثلة هؤلاء سبنوزا ولنكلن . فى حين ان نابليون يظهر فى صورة تبعث

على الضحك اذا دخلت فى خصائص حياته . كان كثيرا ما يتشاجر مع تليران ، وذات مرة عير وزير خارجيته بعرجه كما عيره بزوجته الخائنة . وبعد ما انصرف هز تليران كتفيه ونظر الى الواقفين حوله وقال « انه ليؤسفنى أن رجلا عظيما كهذا يتصف بهذه الأخلاق السيئة » . وقد أناب عنـــه غيره للاحتفال بزواجه من مارى لويز ، وسافر الى حدود فرنسا للقائها . واعد احتفال عظيم تضمن وليمة رسمية كبرى حضرها كل افراد حاشية نابليـــون من كبار الرجال وكرائم العقيلات ، وازفت ساعة العشاء وانقضت دون أن يظهر الامبراطـــور والامبراطورة . حتى استولت الحيرة على رئيس ديوانه ويئس . واخيرا بعد التحقيق والتحـرى علم ان نابليون لم يستطـــع ان ينتظر حتى تنتهى مأدبة العشاء لكى يستمتع بابنة الامبراطور . ومما يؤسف له أن المؤرخين فشلوا فى اظهار الجـــانب المضحك من حيـــاة نابليـــون . بل لقـــد أصبح اسطورة خيالية توحى بتمجيد الغزو الحـربى وترفع الرجل المحارب الى مرتبة الانسان الكامل . وقد كان له أسوأ الأثر على الألمان الذين اعجبوا به واحبوا فى الوقت نفسه أن ينتقموا لأنفسـهم من الاهانات التى الحقها بهم . ولو ان الألمان استطاعوا أن يسخروا من نابليون لانتقموا لأنفسـهم دون أن يصيبوا البشر بما اصابوه به من شرور .

وكثيرا ما يكون لقاء الرجال العظمـــــاء ذوى العبقريات المتنوعة شائقا جدا . فهناك قصة التقاء روبرت اوين والقيصر نقولا ، والأول مؤســــس الاشتراكية ثائر على الدين والمجتمع . والثانى حاكم مستبد طاغية ، ومع ذلك فقد تحـــابا واعجب كل منهما بالاخر فى ربيع حياته .

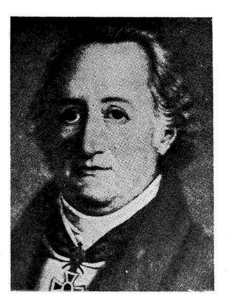
وهناك قصة التقاء جيته ببيتهوفن . وانك لتتوقع أن يميل احدهما الى الاخر ، ولكنهما لم يفعلا . زار الموسيقى الشاعر فى ويمار ، واراد جيته ان يتقيد فى سلوكه وأبى بيتهوفن الا ان يكون حرا .

وما اكثر الهراء الذى نقرؤه عن الاســـكندر وارسطو . فقد ظن اكثر الكتاب ان ارسطو لا بـد أن يكون عظيم الأثر فى الاسكندر ، لأن كليهمـا كان عظيما وكان الأول استاذا للثانى . ويغالى هجل فى هذا الأثر حتى انه ليقول ان حياة الاسكندر تظهر قيمـــة الفلسفة ، ويمكننا أن نعزو حكمته العمليه



نابليون بونابرت

الى استاذه . والواقع انه ليس هناك دليل واحـد على أن ارسطو كان له أثر فى الاسكندر الذى كان يمقت اباه ويثور على كل من يسلطه عليه أبـوه . وهناك بضع رسائل يزعم بعض المؤرخين انهـــا من الاسكندر الى ارسطو ، ولكنها فى الاغلب زائفـــة دخيلة عليه . والواقع ان كلا من الرجـــلين كان يتجاهل الاخر . فبينما كان الاسكندر يغزو الشرق ويمهد لأن تخلف الامبراطوريات العظيمـــــة عصر المدن الحكومية كان ارسطو يكتب رسائله السياسية التى لم يذكر فيها قط ما كان يجرى فى ذلك الحين بل ناقش فيها بالتفصيل دساتير المدن المختلفـــة التى فقدت اهميتها . انه من الخطأ أن نظـــن ان عظماء الرجال الذين يعيشون فى عصر واحـــد يتعرف كل منهم الى عظمة الاخر دون توان . بل ان نقيض ذلك لأقرب الى الواقع . فان فلتير وفردريك الاكبر بعد صداقة لم تدم طويلا اصبحا عدويـــن لدودين . وقد نظم فردريك قصائد بالفرنسية لـم تظفر من فلتير بما تستحق من تقدير ، كما ســخر فلتير من موبورتوى الذى نصبه فردريك رئيســا دائما لمجمع برلين العلمى . واخيرا فر فلتيـــر الى فرنسا يحمل معه هجاء فردريك فى مدام بمبادور

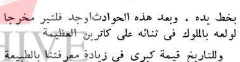


جيتـه



لودفيج بيتهوفن

بخط يده . وبعد هذه الحوادث أوجد فلتير مخرجا لولعه بالملوك فى ثنائه على كاترين العظيمة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وللتاريخ قيمة كبرى فى زيادة معرفتنا بالطبيعة البشرية لأنه يرينا كيف يتصرف الناس فى كل موقف جديد . فكم من رجل عظيم – وكم من امرأة عظمى – تراه عاديا فى شخصيته ، ولا يشذ الا فى ظرف خاص . المرأة العادية تحب زوجها وتحب طفلها ، ولكن أكثر الامبراطورات كان لهن عشاق كثيرون ، وكثيرا ما قتلن ابناءهن أو زججن بهم فى غيابة السجون .

وما ان عرفت المعالم التاريخية الكبرى لعصر من العصور حتى تحس باللذة والفائدة من قراءة الرسائل والمذكرات لذلك العصر . فانها تحوى تفصيلا دقيقا لبعض المواقف مما يضفى على الرجال الذين يتحدث عنهم المؤرخ حياة حقة ، كما انها صادقة فى تصويرها لأن كتابها لم يكونوا يعلمون ما سوف يقع كما يعلم المؤرخون . المؤرخ يميل الى ان يعرض عليك ما حدث كأنه أمر لا مفر منه وكأن الأحياء فى كل عهد من العهود الماضية كانوا على علم سابق بما تخبئه الأيام المقبلة . ولكن كتاب المذكرات واليوميات لا يسعهم الا أن يتكهنوا بما سوف عساه يحدث ولذا فان صحائفهم تلقى على الحقيقة ضوءا شديدا . وانك لتدهش اذ تعرف ان المرء قد يشغل بصغائر الأمور فى الوقت الذى تقع فيه الحوادث الجسام . فلما حمل نابليون بعودته من البا آل البربون على الفرار كان لويس فيليب يدبج الرسائل العديدة عن السعال الذى اصاب ابنه ولم يكتب رسالة واحدة عن الشئون العامة فى ذلك الحين . ولما اضطر جرانفيل الى الفرار من استرالتز كان اشد ما يزعجه ان الطريق لم يكن معبدا وان لوالب عربته لم تكن سليمة . ولما ابحر شيشرون من ايطاليا ليفر من حكم الحكومة الرومانية الثلاثية الثانية عليه بالاعدام عاد ادراجه لأن دوار البحر كان على نفسه أشد وقعا من الموت

ولنكتف بهذا القدر من توافه الأمور وننظر فى بعض النواحى الهامة فى التاريخ . وانها لمن الكثرة بحيث يحار المرء بأيها يبدأ . وربما كان من الطبيعى فى هذا الوقت ان نبدأ أولا بالتاريخ الحربى . ولست أقصد وصف المعارك بالتفصيل – ففى كتب التاريخ من هذا الباب ما يغنى ، وانما أقصد أثر اختلاف أساليب الحرب فى الحياة العامة للجماعة والعلاقة بين النجاح الحربى وضروب النجاح

الأخرى . وكثيرا ما يحيط الناس الحروب بنسيج من الخيال ، ولكنها في الواقع عمل شأنه شأن اى عمل اخر . يظن أكثر الناس مثلا أن جان دارك كان لها أكبر الأثر في انقاذ فرنسا بعد الهزائم التي منيت بها على ايدى الانجليز في عهد ملكهم هنـــــرى الخامس . ولكن البحث يدلنا على أن السبب الحق في نجاح الفرنسيين هو ازدياد أهمية سلاح المدفعية فقد اعتمد الانجليز على رماتهم الذين كان بوسعهم أن يهزموا الفرسان الفرنسيين ، ولكنهم وقفـــوا أمام المدافع عاجزين . وفي غرب أوربا خـــلال الستين سنة التي أعقبت جان دارك مكنت وســائل الحرب الجديدة الملوك من اخضاع النبلاء الثائرين الذين نشروا الفوضى قرونا عديدة . ان حكـــم الاستبداد واستتباب النظام كلاهما استقر في غرب أوربا بفعل البارود . فهل يسودان العالم بأسره بفعل الطائرة ؟ أم هل تأتي الطائرة بأحدهمـــا دون الاخر ، وأيهما يكون ؟

لست أدري ..

وقد ادخلت الثورة الفرنسية نوعـــا جديدا من الحرب ، وهى الحرب التي تشترك فيهـا الأمـــة بأسرها بحمية وحماسة لأنها تؤمن انها تدافع عـــن قضية عادلة . وقد كانت الحروب من قبل شـــأنا من شئون الملوك والأقلية الأرستقراطيـــة ، وكانت الجيوش تتألف من المرتزقة . أما عامة الشـــعب فكانت تتطلع الى القتال بغير اكتراث او مبـــالاة . واذا كان لويس الرابع عشر قد غزا جانبا من المانيا فلقد أساء ذلك الى بعض الأمراء وحاشيتهم ، ولكن اكثر الناس لم يكونوا بذلك يعبأون . بيد انه حينما ائتلفت العناصر المعادية في أوربا لهزيمة فرنســـا الثائرة واعادة أسرة البربون أحس كل مزارع تحرر من عبء النظام الاقطاعي واستولى على قطعـة من ارض سيده انه يقاتل في سبيل شيء له قيمتـه . وعبأت فرنسا قواها العلمية كلها لاختراع طـــرق جديدة لصنع مفرقعات أشد فتكا أو معاونة المجهود الحربي بأية وسيلة أخرى . وقد اذهلت فرنســـا العالم بما بلغته ، ورحبت أجزاء كبيرة من المانيـــا وايطاليا بالظفر الفرنسي . وبعد ما حول طغيـــان نابليون أصدقاء فرنسا السابقين الى اعداء حـــاربت المانيا في سنة ١٨١٣ حربا شعبية شبيهة بها وكان حظها من النصر هذه المرة أطول مدى . ومن ذلك الحين حتى الوقت الحاضر ازدادت الحكومـــــات ايمانا بأن الحرب ينبغي أن تكون شعبية عامـــة ، واستخدمت لذلك سلاحا ماضيا هو تربية النشء مشبعا بهذا الغرض . ولعل من ميزات ديمقراطية الحكم انها تجعل كل فرد مساهما في القتـــال . ويستحيل على أمة لا تخضع لحكم ديمقـــراطي أن تجابه العدو بمثل ما جابهت به انجلترا عدوهـــــا في عام ١٩٤٠ من ثبات . ولعل هذا من أقـــوى الأسباب التي تدعونا الى الايمان ببقاء النظـــام الديمقراطي في الحكم .

وقد يقال أحيانا أن النصر في الحرب يرجع دائما الى التفوق الاقتصادي ، غير ان التاريخ يهدينا الى أن هذا القول لا يصدق في كل ظرف . فالرومان في بدء حربهم مع أهل قرطاجنـــــة كانوا أضعف من أعدائهم في مواردهم ومع ذلك فقد توج نضالهـــم بالظفر المبين . ولما سقطت الامبراطورية الرومانية اجتاحها الغزاة من الجرمان والعرب ولم يكن لديهم غير الشجاعة والطموح . ويعزى انهيار اسبانيا في أواخر القرن السادس عشر وفي القرن الســـابع عشر الى التعصب والغبـاء لا الى نقص الموارد . وفي الحرب العالميـــة الاخـــيرة فقـــد الحلفاء اول الأمر ــ برغم تفوقها الاقتصادي ــ فرنسا وشــبه جزيرة الملايو وبرما والفلبين وجزر الهند الشرقية الهولندية وبترول رومانيا وقمح اكرانيا ، وذلك لأن العدو قد عبأ كل قواه للقتال ، وكل ما نستطيع ان نقوله هو انه اذا تساوى الفريقان المقاتلان في المهارة وفي العزيمة فان الفريق الذي يتفوق من الناحيـــة الاقتصادية يحوز النصر في النهاية .

وقد ادخل العصر الحديث تعديلا هاما في فـــن الحرب شبيها بذلك التعديل الذي ادخل فيه باختراع البارود . فكما أن البارود مكن الملوك من التسلط على الأمراء فقـــــد مكنت الاسلحة الحديثة الأمم الصناعية الكبيرة ان تتحكم في الامم الصغيـــرة أو التي لم تدخلها الصناعة . كانت الأمة الصغيرة في العهد القديم تستطيع ان تقاوم الأمة الكبيرة سنوات عدة ، ولكنها لا تستطيع اليوم أن تقاوم أكثـــر من بضعة أسابيع . والأمم الصناعية الكبـــرى هى الولايات المتحـــدة والمانيا وروســـيا وبريطانيـــا واليابان ، اما بقية الامم فلا تكاد تذكر اذا استثنينا الصين فقد ابدت مقاومة مشكورة خلال الحـــرب

العظمى الماضية . ان القوة العظمى فى الحـــرب مركزة فى هذه الأمم الخمس التى ذكرنا . ولست احسب الا أن كل من يدرس تاريخ الفنون الحربية لابد ان يصل الى هذه النتيجة : وهى ان حكـــومة واحدة سوف تستولى فى النهاية على جميع القوى الحربية . وربما كانت هذه الحكومة فدراليـــة « اى ولايات متحدة » من الحكومات القوميـــة . وسوف تقف فى سبيل تكوين هذه الحكومة الأهواء والعقبات النفسية ، ولابد من التغلب على هـــذه العقبات . غير ان تركيز القوى الحربية يجب ان يصبح حقيقة لا تقاوم . ولسنا ندرى متى يكون هذا وبعد أى نضال وكفاح ولـكنه آت لا ريب فى ذلك .

والتاريخ الاقتصادى ناحية هامـــة من نواحى التاريخ . ولكنه لم يدرس فى الأزمنة القديمـــة او العصور الوسطى ، ولذا فالوقائع كثيرا ما يشـــق تحقيقها . والتاريخ الاقتصادى ــ اذا قورن بنواحى التاريخ القديمة المعروفة ــ يتميز بالاهتمام بالرجل العادى دون شواذ الأفراد الذين تهتم بهـم نواحى التاريخ الأخرى . هل كان الفلاح المصرى فى الوقت الذى شيد فيه الأهرام يحصل على ما يكفيه من قوت ؟ كيف كان الرقيق لعهد الرومان يعامـــلون بقسوة لا تحتمل ؟ وماذا أصاب البناء الاقتصادى للامبراطورية الرومانية فى نهاية القرن الثانى بعد الميلاد ؟ وعلى أى مستوى من العيش كان الرجـــل المتوسط فى المدينة التجارية الناهضـــــة ، فى العصور الوسطى يحيا ؟ وهل كان العامل الزراعى فى ظل العهد الأرستقراطى الذى سبق العهـــد الصناعى يعيش على مستوى ارفع او احـــط من مستوى عامل المصنع فى المراحل الأولى للعهـــد الصناعى ؟ هذه لاشك اسئلة تثير الاهتمـــام ، والتاريخ الاقتصادى يمدنا ببعض الاجابة عنها .

لسنا ننكر أن كتاب التاريخ الاقتصادى قـــد تعودوا أن ينقلوا فى كتبهم عبارات خاصة مـكررة ويكاد كل كتاب فى التاريخ الاقتصادى ــ بغـــض النظر عن العصر أو البلد الذى يتعرض لتاريخه ــ يحتوى على صفحات بهذا المعنى : « فى هذا العصر تدهورت حال الفلاحين ، فاضطروا الى بيع اراضيهم للاثرياء من سكان المدن الجشعين وباتوا لهـم ارقاء مستعبدين . وحلت محل أعيان الريف الذين كانوا برغم مساوئهم يحسون بالمسئولية الاجتماعية طبقة جديدة من أثرياء المدن تجهل الريف وحاجاته ، ولا ترمى الا الى جمع ايراد ضخم فى وقت قصـــير . وقد تجمع الفلاحون المفلسون الذين فقدوا أملاكهم فى المدن حيث كونوا طبقة من العمال قلقة مضطربة واضحوا مادة ملائمة يستخدمها الزعماء الشعبيون حيث شاءوا . وحل العنف والشك فى القلوب محل الرضا والايمان القديم » .

ولامراء فى ان اكثر ما يذكره المؤرخون من عيوب فى عهودهم صحيح لا مبالغة فيه ولكنهم يخطئـــون حين يظنون أن العهود الأخرى كانت خيرا من العهد الذى يؤرخون . وقد يرجع هذا الى بدعـــــة التخصص فى عهد واحد من عهود التاريخ . فان الرجل الذى يعرف الكثير عن عصر واحد والقليل عن العصر الذى سبقه مباشرة يتصور أن العيـــوب التى يلاحظها فى عهده جديدة مستحدثة . والواقع ان المزارعين كثيرا ما استدانوا المال لسوء المحصول والمال بطبيعة الحال عند سكان المدن . وكثيرا مـــا ادمن أعيان الريف فى مختلف الشرور كالخمـــــر والميسر والاسراف مما اضطرهم الى بيع اراضـيهم لغيرهم من الناس . ولم يكن الناس فى الزمـــــان القديم مؤمنين قانعين كما يصورهم لنـــــا كتاب التاريخ .

ويمثل التاريخ الاقتصادى فى جانب من جوانبه صراعا لا يفتر بين المدينة والريف . فالثقافة دائما من نصيب المدينة ، والايمان من نصـيب الريف . وكل ما يهم الأجيال المقبلة ــ فى التاريخ القديم ــ مدنى ، فالفلسفة والعلوم الاغريقية بدأت فى مـــدن آسيا الصغرى وصقلية التجارية الفتية ، ومن هناك سارت الى أثينا ثم الى الاسكندرية فى نهاية الأمر . وكان الرومان الذين قاتلوا فى الحرب البونيـــة من المزارعين ، حظهم من الثقافة يسير . وبعد ان اثرى الرومان من النصر الذى حالفهم تخلوا عن الزراعـــة للرقيق والشعوب المغلوبة ، وانصرفوا هم الى الثقافة الاغريقية والترف الشرقى . وازدهرت التجارة بين انحاء الامبراطورية الرومانية بسرعة عجيبة وبلغت اقصاها فى القرن الثانى بعد الميـــلاد . وانتعشت المدن حتى فى الأصقاع التى تراها اليوم مهجورة ، وان بقاياها لما يدهش له المسافر فى بقاع شـــمال افريقيا القاحلة . وخلال الفترة الطويلة التى تقـــع

بين عامى ٦٠٠ ق.م و ٢٠٠ بعد الميلاد سادت المدينة الريف ، خلافا لما حدث قبل ذلك وفيما بعد ذلك . ولهذه التقلبات صداها فى الاراء الدينية ، فالجنة فى الكتاب المقدس من الريف ، وكذلك فردوس دانتى ، اما فى هذه الفترة المتوسطة فان امال الناس تتمثل فى جمهورية افلاطون وهى مدنية لا ريفية .

وقد اتلفت غزوات البرابرة الطرق الرومانية وجعلت الانتقال غير مأمون ، ولذا فان هذه الغزوات قد أتت على التجارة وقضت عليها ، واضطرت كل بقعة صغيرة من الأرض الى ان تمد نفسها بالطعام . واقاموا فى نفس الوقت ارستقراطية ريفية من الغزاة تطور عنهم النظام الاقطاعى تدريجا . وكانت الحياة العامة فى العصور الوسطى – اذا استثنينا ايطاليا – ريفية ارستقراطية ، لا مدنية أو تجارية . وهذه الصفة الريفية بقيت فى انجلترا والمانيا وفى الروسيا حتى عهد قريب جدا فشيكسبير شاعر ريفى ، وبسمارك قائد قروى ، وتولستوى يرى أن الفضائل كلها ترتبط بالأرض . غير أن الثورة الصناعية قضت على هذه الروح . ومع ان الصورة الرمزية « جون بول » التى تمثل الرجل الانجليزى صورة رجل مزارع ، الا ان الرجل الانجليزى الذى يمثل اليوم عصره رجل مدنى بكل ما فى المدنية من معنى .

ويبدأ الصراع فى امريكا بين المدينة والريف بالنزاع الذى قام بين هاملتن وجفرسن . وهو يستمر بعد ذلك فى صور مختلفة ، وتراه فى روسيا على أشده . وقد كانت السياسة الاقتصادية الجديدة – فى سنوات لنين الاخيرة – تخضع لرغبات الفلاحين ، غير ان ستالين استطاع بوسائل العنف أن ينصر حزب المدينة .

وقد تأثرت الى حد كبير جدا الاراء الحديثة – فيما يتعلق بالصلة بين الحقائق الاقتصادية والثقافة العامة – بالنظرية التى عبر عنها ماركس صراحة فى أول الأمر ، والتى تقول بأن وسيلة الانتاج فى عصر من العصور « ووسيلة التبادل الى حد ما » هى الباعث الاكبر على لون سياسته وقوانينه وادبه وفلسفته وعقيدته . وهذه النظرية – كغيرها من النظريات العامة – مضللة اذا اعتنقها المرء بغير نقد . ولكنها نظرية قيمة اذا استخدمت كوسيلة لحث التفكير وفرض الفروض . ولا مراء فى انها على جانب كبير من الحق ، ولكنها ليست لب الحقيقة كلها كما كان يعتقد ماركس . واكبر خطأ وقع فيه ماركس هو أنه ينكر الذكاء الانسانى كعامل من العوامل التى تسيرنا فى حياتنا . ان الرجل والقرد فى البيئة الواحدة يتخذان وسائل مختلفة للحصول على القوت . يمارس الرجل الزراعة لا لأن عاملا فوق مقدور البشر « المادية الجدلية عند ماركس » يضطره الى ذلك . ولكن لأن ذكاءه يكشف له عن مزايا الزراعة . وكان من الجائز ان يحدث الانقلاب الصناعى فى العصر القديم لو بقى العقل الاغريقى على ما كان عليه ايام تفوقه . وقد يرد بعضهم على هذا الاعتراض بقوله بأن انخفاض اجور الرقيق لم يدفع الناس الى اختراع الوسائل التى يوفرون بها جهدهم . والواقع يخالف ذلك . فان وسائل الانتاج الحديثة بدأت فى صناعة القطن – لا فى غزله ونسجه فحسب حيث يكون العمل بغير مقابل – ولكن فى جمعه كذلك الذى كان يقوم به العبيد . ثم ان الرقيق لم يكونوا قط ارخص من الأطفال المساكين الذين كان يستخدمهم اصحاب المصانع فى لانكشير فى أوائل القرن التاسع عشر فى مصانعهم حيث كانوا يعملون من ١٤ الى ١٦ ساعة فى اليوم الواحد ، لا يلقون جزاء ذلك أكثر مما يقيم اودهم حتى الممات . « ويجب ان تذكر ان موت الرقيق خسارة مادية على صاحبه ، فى حين ان موت العامل الأجير ليس كذلك » . ومع ذلك فأصحاب المصانع هؤلاء أنفسهم كانوا رواد الانقلاب الصناعى وذلك لأن رؤوسهم كانت أفضل من قلوبهم . لولا الذكاء ما تعلم الانسان قط أن يقتصد من العمل اليدوى بمعونة الالة .

ولست أحب أن أقول بأن الذكاء شىء يظهر من تلقاء نفسه بطريقة غامضة لا يمكن للعقل تفسيره . اذ لا شك ان له بواعثه ، ولا شك فى ان بعض هذه البواعث منشؤه البيئة الاجتماعية وبعضها الاخر بيولوجى وفردى ، وهى بواعث ما زلنا نجهل الكثير عنها وان كان مندل قد مهد لدراستها تمهيدا كبيرا ومن المسلم به ان الافراد ذوى الكفاءة الممتازة يختلفون وراثة عن متوسط الناس كما يختلف عن هؤلاء ذوو العقول الضعيفة . ولولا الكفاءة الممتازة ما تقدم الانسان فى وسائل الانتاج تقدما محسوسا

وهناك مدرسة حديثة فى علم الاجتماع تزعم انها تقوم على أساس من العلم أكثر مما تقوم غيرها وهى - الى حد ما - نتيجة لنظرية ماركس . وبناء على هذه المدرسة لا يكون علم الاجتماع علميا حقا الا بملاحظة الجماهير دون الأفراد ، وملاحظة سلوكهم البدنى دون محاولة تفسيره تفسيرا نفسانيا . ولا مراء فى ان هذه المدرسة مصيبة الى حد كبير . ولا شك فى ان متعة الرواية الدرامية هى التى تبعث قراء التاريخ وكتابه على السواء على زيادة الاهتمام بالأفراد . ولا شك كذلك فى ان هناك خطرا كبيرا فى التفسير السيكولوجى للسلوك البدنى . وكثير من سلوكنا الظاهر ينم عن اسباب نفسية خفية ، بيد ان ملاحظة السلوك الظاهرى لابد ان تسبق البحث فى الدوافع الخفية

وبناء على ذلك فان دراسة الجماهير دراسة لابد منها لرفع مستواهم . وكل دراسة تاريخية لاتهتم باصلاح عيوب المجتمع دراسة لا تجدى . لأن الناس بشر يحس وليسوا جمادات باردة ، ومن ثم فان واجب المؤرخ يختلف عن واجب الفلكى الذى يتخذ الأجرام السماوية موضوعا له ، اننا لا نحب ان نصلح النظام الشمسى ولكنا نحب ان نصلح النظام الاجتماعى ان كنا نشارك الناس الامهم . ولذلك فان معرفة الدوافع ضرورية لنا لأن هذه الدوافع وحدها هى التى ترينا اى الاصلاحات لازم لنا .

وكذلك لا يمكن ان نتجاهل أثر الفرد ، فكثيرا ما تتساوى القوى الاجتماعية التى تدفعنا فى اتجاه ما والقوى التى تدفعنا فى اتجاه اخر ، حتى ينضم الى احد الاتجاهين فرد واحد له شخصيته فيحدد لنا فى اى اتجاه نسير . فلولا لينين لاندفعت الثورة الروسية فى تيار غير الذى سارت فيه ، ولولا دوق ولنجتن ما كسبت انجلترا معركة واترلو . وهذه الأمثلة تبين أن مجرى الحوادث الكبرى فى التاريخ كثيرا ما يتوقف على مجهود الأفراد .

وليس من شك فى ان اوائك الذين يحبون ان يجعلوا التاريخ علما من العلوم لا يرضون عن هذا الراى . ولكن بالرغم من ان بعض جوانب التاريخ يمكن ان تدرس دراسة علمية ، وبالرغم من ضرورة البحث العلمى كلما امكن ذلك ، فان المادة التى يعالجها التاريخ اعقد من ان تخضع للقوانين العلمية التى بين ايدينا اليوم ، بل والقوانين التى ينتظر ان تكشف عنها لعدة قرون مقبلة . وكثير من الحوادث يبدو لنا - لجهلنا - نتيجة المصادفة ، فنحسبه ثمرة لقوى لم نحسب لها حسابها ، وليس من العلم فى شىء ان نحاول ان نظهر بمظهر العلماء دون أن يكون لدينا ما يؤهلنا لذلك .

وانتقل الان الى جانب اخر من جوانب التاريخ ، وذلك هو تاريخ الثقافة بأوسع معانيها ، الثقافة التى تشمل الدين والفن والفلسفة والعلم . وهذا موضوع طريف اذا عولج بطريقة جذابة شائقة وجرد من التمويه الذى يحوطه به الأساتذة المتحذلقون يرى أساتذة الجامعات الرسميون فى طائفة معينة من مشاهير الرجال الخير والعظمة ، وعلى الطلاب أن يروا رأيهم ان هم ارادوا أن يظفروا بالدرجات الجامعية ، وعليهم الا يتعرضوا لهم بنقد . وطائفة اخرى على جانب من الذكاء ولكن أفرادها على خلق غير عظيم ، وقد ارتكبوا أخطاء سخيفة يدركها الناشئون . وهناك اخرون اذا انصفتهم رفعت من شانهم ، ومع ذلك يغفل ذكرهم لأن اراءهم تصدم الشعور العام . وهكذا نرى جمهرة كتاب التاريخ تتحيز لبعض دون بعض وتتملق جمهور القارئين .

وما هكذا ينبغى أن نحكم على عظماء الرجال . انما يجب ان نقدرهم بمقدار ما لديهم من شجاعة وقدرة على خلق الجمال ، وبمقدار ما لهم من نفوذ على الشر . ولا يكفى أن نحكم على عظمة الشخص بمقدار نفوذه فحسب ، والا الفينا انفسنا عبيدة للشيطان الرجيم ، ويجب ان نذكر ان قيمة الثقافة الحقيقية هى الايحاء بمعايير الخير والشر التى لايستطيع العلم وحده أن يمدنا بها ، ويجب الا تغيب عنا هذه الحقيقة ونحن ندرس الثقافة فى ماضيها وحاضرها .

ويرى رسل ان أمتع جانب من جوانب تاريخ الثقافة هو تاريخ الفلسفة وبخاصة من حيث علاقتها بالدين (وربما كان ذلك لان رسل قد كرس حياته للتأمل الفلسفى) .

وهناك جانب أخر من جوانب التاريخ لم يلق حتى الان ما يستحق من عناية وذلك هو تاريخ النظم ولكل نظام حياته الخاصة ، يمر بدور الشباب ثم الكهولة فالشيخوخة ، وهى من أجل هذا تشبه المراحل التى تمر بها حياة الفرد . واعتقد ان دراسة النظم تهدينا الى كثير من القواعد العامة النافعة . وهناك كثير من النظم التى تستحق الدراسة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومنها الكنيسة والاحزاب السياسية ومعاهد التعليم وشركات التجارة ونقابات العمال وما اليها • وكلما تقدمت الامم انتشرت فيها المؤسسات المختلفة وبخاصة في عصرنا الحاضر • ومن المشاهد ان الأعمال التي يقوم بها الفرد مبتكرا آخذة في النقصان، في حين أن الأعمال التي يعتمد فيها على نظام ما تطرد في الزيادة • فالفرد العادي يولد في مستشفى عام ويتعلم في مدارس الدولة ، ويكسب قوته بالعمل في الشركات والصحيفة التي تقرأها والراديو الذي تستمع اليه، والسينما التي تشاهدها تقوم بها الشركات الفنية • واذا شيدت لنفسك دارا فانت في الأغلب لا تستعير قيمتها من فرد واحد وانما تستعيرها من هيئة أو مصرف . وقد تتولى شركة من شركات التأمين أمر زوجك وولدك بعد مماتك •• وباعتبارك مواطنا حرا مستقلا في بلد ديمقراطي لك حق الانتخاب من حين الى حين • وأنت في شئونك الروحية تنتمي الى مذهب من المذاهب ، فان أنت أنكرت هذه المذاهب أنكرك الناس ، وقد يهجرك الكثير من أصدقائك • والواقع ان كل فرد منا يتأثر بمختلف الهيئات في كل مناحي حياته من مهده الى لحده بل بعد أن يحتويه اللحد .

ودراسة النظم تبين لنا ان الجهود التي يبذلها أصحاب العقول الجبارة من البشر كثيرا ماتتجه في طريق خاطىء فلا تعود على الناس الا بالشر • فكم من جريمة ترتكب باسم بوذا والمسيح ويجب الا تغيب عن أذهاننا هذه الحقيقة عند دراسة النظم

ويلاحظ ان بعض النظم يؤدي الغرض منها لحقبة طويلة من الزمن ، وبعضها سريع الزوال والفشل • فقد لبثت الجمعية الملكية للعلوم في انجلترا من القرن السابع عشر الى اليوم تضم اكبر العلماء في حين ان الاكاديمية الملكية البريطانية فشلت في ان تجذب اليها نوابغ المصورين • وحدث مايشبه هذا في فرنسا حيث اعترف « معهد العلوم » بنوابغ العلماء ، وأبعدت الاكاديمية خيار الأدباء ، ومرد ذلك بالطبع الى ان الكفاية العلمية أوضح من ان تنكر وليست كذلك الكفاية الفنية أو الادبية . والكفاية الروحية أحوج الى البرهان عليها من الكفاية الأدبية ، ولذا فان مؤسسة يتزعمها القساوسة أقرب الى الفشل من أية مؤسسة أخرى لأن زعماءها كثيرا ما يندس بينهم من ليس منهم •

ويهمنا في كل مؤسسة أو نظام ثلاثة أمور • أولها ما تقدمه للجمهور ، وثانيها ما تقدمه لأعضائها وثالثها ما تقدمه لزعمائها . وكثيرا ما ترجح الفائدة الثالثة الفائدتين الاخيرتين وينطبق هذا القول على عدة ميادين . فالرجل قد يقدم للجمهور أجود أنواع الصابون ويستخدم الدعاية الماهرة فيثق فيه الجمهور • ثم يبيع اختراعه الى شركة من الشركات ويكتشف الجمهور خطأه ، وتفلس الشركة ، ولكن مخترع الصابون يحتفظ بثروته ، ويحدث مثل هذا في ميدان السياسة ، ترى الزعماء يخدعون الجمهور فينخدع ويحتفظون هم بالنفوذ والسلطان. فان اي نظام ـ مهما يكن مثاليا في أغراضه ـ قد ينقلب الى حكم مستبد ما لم يحتفظ الجمهور في قبضته بوسائل فعالة يفل بها من شطط قادته ان دعا الى ذلك الداعي • والديمقراطية هي الوسيلة الوحيدة التي نعرفها اليوم ، ولكنها لن تكون بالوسيلة الفعالة الناجعة حتى تتسع فتشمل الميدان الاقتصادي الذي لم تغزه الديمقراطية حتى اليوم . وهذا الموضوع برمته لاتتسنى لنا دراسته دراسة وافية الا بالبحث التاريخي المنظم •

وموضوع الحكومة العالمية ، انشاؤها واستقرارها مما يتعلق بدراسة النظم ولذا فهو من الموضوعات التي تتوقع من التاريخ ان يلقي عليها ضوءا كاشفا ويهدينا التاريخ الى ان سيروس في القرن السادس قبل الميلاد استطاع ان يؤسس امبراطورية واسعة لم يسبق لها في التاريخ مثيل ، وذلك بفضل الطرق العديدة الممهدة التي أنشأها • وبفضل تحسين هذه الطرق واصلاحها والتوسع في انشائها قامت الامبراطورية الرومانية وهي أكبر من امبراطورية سيروس • ومن الجلي ان الطائرة أقوى أثرا في تأسيس حكومة واسعة النطاق من الطرق الرومانية ولذا فمن الطبيعي ان نتوقع للطائرة ان تمهد لانشاء نظم سياسية جديدة ، وان تمكن للحكومة العالمية من الاستقرار ان استطاعت هذه الحكومة ان تحتكر سلاح الجو برمته • ولست أنكر أن في سبيل خلق الحكومة العالمية العقبات الجسام • ولكني لست أظن انه من العسير ان نحتفظ بها اذا نحن استطعنا انشاءها •

ومن المسائل التي لابد لعصرنا هذا من حلها سريعا اذا نحن أردنا لأنفسنا أن نتجنب الفوضى

وحكم الاستبداد مسألة الجمع بين الحرية والخضوع للنظام ، فلقد ظل الانسان يتذبذب بين الحرية والخضوع أمدا طويلا من الدهر . والحل المناسب هو بطبيعة الحال التوسط بين الامرين . فنحن لانرضى بنظام اجتماعى لايجد فيه الفرد مجالا لنشاطه الخاص ، كما انا لانرضى عن نظام اجتماعى تبلغ فيه الحرية الفردية حدا ينهار معه كيان المجتمع والتاريخ يعلمنا ان الفردية الفوضوية تهد المجتمع كما تهده التقاليد الجامدة والخضوع المطلق لسلطان العادات الشعبية السائدة . ومن المجتمعات مافنى من الغلو فى الفردية ومن هذه المجتمعات اليونان وايطاليا فى عهد النهضة . وذلك بعد ان ظهر فيها من الافراد النوابغ من تدين لهم الانسانية حتى اليوم بالكثيرمن نهضتها وتقدمها . ولكن أكثر المجتمعات لايفنى من الغلو فى الحرية الفردية وانما يفنى من شدة الارتباط بالاوضاع والتقاليد ، والخوف من كل طريف جديد . والواقع ان الامة لاتزدهر طويلا الا اذا تسامحت فى ظهور الشواذ من الأفراد ، الذين يختلف سلوكهم عن سلوك جيرانهم . وكلنا يعرف ان نوابغ الفنون والاداب والعلوم يشذون عن تقاليد عصرهم وبخاصة فى عهد الطفولة والشباب ، ولا بد لنا من التسامح مع أمثال هؤلاء لكى نظفر منهم بما يقدمون من عمل عظيم .

تحدثت حتى الان عن الطرق المختلفة التى نستطيع بها ان نستمتع بدراسة التاريخ وان نفيد منه . غير ان للتاريخ الى جانب ذلك وظيفة أخرى ، ربما كانت أكثر من ذلك أهمية وفائدة . ذلك ان حياتنا البدنية محدودة بحيز ضيق من الزمان والمكان ، ولكن حياتنا العقلية لاينبغى ان تكون كذلك . واذا كان علم الفلك يوسع مجال الحياة العقلية مكانا فان التاريخ يوسع هذا المجال زمانا . ان حياتنا الخاصة كثيرا ماتضيق بها نفوسنا ، وهى فى بعض الأحيان تبلغ فى ايلامنا حدا لايحتمل . فاذا نظرنا الى هذه الحياة فى أفق التاريخ الفسيح ألفيناها نقطة حقيرة فى حياة البشر فهان علينا مانلاقى من مصاعب ومشاق .

وتاريخ التقدم يعلو تارة ويهبط أخرى ولكنه يسير جملة فى اتجاه ترتاح له نفوسنا وتطمئن به قلوبنا . فنحن أوسع من اسلافنا علما ، وأشد على الطبيعة سيطرة ، وأقل تعرضا للامراض والكوارث ولسنا ننكر اننا لم نتعلم بعد ان نحمى أنفسنا بعضنا من بعض ، فالانسان ما يزال اكبر عدوللانسان ولكنا حتى الان فى هذا قد بدأنا فى اصلاح أنفسنا فأسباب القسوة الكبرى منظمة تتولاها الحكومات ومن اليسير ان نتصور القضاء على هذا الضرب من الشدة وليس من اليسير أن نتصور القضاء على عنف الافراد الذى كان يقاسى منه الانسان فى بداية التاريخ .

والنظر الى التاريخ يمكننا من ادراك ما للحوادث وضروب النشاط المختلفة من دوام واهمية . كان أكثر معاصرى جاليليو يأبهون لحرب الثلاثين عاما أكثر مما يأبهون لاكتشافه العلمى . ولكنا حين ندرس التاريخ اليوم ندرك ان الثلاثين عاما انقضت هباء بغير جدوى ، فى حين ان مكتشفات جاليليو بدأت للبشرية عهدا جديدا . وحينما زار غلادستون داروين قال داروين فيما بعد (ما أعظم الشرف الذى نلته من زيارة هذا الرجل العظيم) ونحن ان كنا نحمد فى داروين هذا التواضع الا انا لاننكر انه بذلك يدل على ضعف ثقافته التاريخية لأن حكم التاريخ على غلادستون بخلاف ذلك . كم من حادث يثير وقت حدوثه اهتماما لايستحقه فى حين ان الحوادث الكبرى ــ كقنن الجبال ــ تبدو شامخة من بعد وتختفى اذا اقترب منها الرائى . ومما يعيننا على صحة الحكم ان نربى فى أنفسنا عادة النظر الى الحوادث المعاصرة كصفحة من كتاب ضخم هو (التاريخ) وان نتصورها كما تبدو عندما تصبح ماضيا يرويه الرواة . ان رجال الدين يؤكدون لنا ان الله يرى الزمان كله كأنه حاضر وليس فى مقدور البشر ان يفعل ذلك الا بقدر ضئيل جدا ، وعلى قدر ما نستطيع ذلك نستعين على ادراك الحكمة والحقيقة اننا نعيش فى الحاضر وفى الحاضر يجب ان نعمل بيد ان الحياة ليست كلها حركة وعملا ، والعمل يكون على أتمه عندما ينبثق من نظرة شاملة يفقد فيها الحاضر حدته العاطفية .

ان المرء يولد ثم يموت . ومن الناس من لايخلف بعده أثرا يذكر ، ومنهم من يورث الأجيال المقبلة خيرا أو شرا . والرجل الذى يوسع آفاق فكره ومشاعره بدراسة التاريخ يجب ان يكون من المورثين وان يخلف من بعده مايحكم عليه من يخلفونه بالخير العميم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهر من الجنة..

بقلم : الدكتورة نعمات احمد فؤاد

• « لقد تصور المصريون والعرب ، النيل ، آتيا من السماء ٠٠ ورآه الفراعنة بحرا من دموع « ايزيس » المراقة على أخيها « أوزوريس » حتى ليرتفع النهر من الدمع المسكوب ٠ ومن رواسب هذا المعتقد « ليلة النقطة » عند النصارى والمسلمين على حد سواء ٠

ولكن النهر الخالد ظل يجرى ويجرى يؤدى عمله على طريقة النواميس الكبرى فى الكون ٠٠ لا يحفل بالكلام ولا يعبأ بالتفسير ، ما دام التكهن والتأويل لا يصدانه عن المسير أو يعوقانه عن الجريان ٠ »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى هذا الوقت الذى نتابع فيه فيضان النهر العظيم بلهفة موروثة وتدور أحاديثنا حول زيادته ونقصانه ، كما تدور حول شىء آخر عزيز هو الاحتفال التقليدى الجميل به ، ذلك الاحتفال الذى انحسرت ظلاله شيئا فشيئا حتى اختفت هذا العام وسط دوامة الأحداث وليته أبقى لنا صورة جميلة تحكى اعزازنا للنهر الخالد وشعورنا العميق به ٠٠ صورة غنية بالوحى للشاعر ٠٠ والموسيقى ٠٠ والرسام ٠٠ صورة موحية كالنهر الخالد الذى ظل منبعه نبعا للخيال الى أمد بعيد ٠٠ وما أحسب نهرا جنت الدنيا باستكناه سره والوصول الى منبعه كالنيل ٠٠

فدائرة المعارف البريطانية لم تذكر عن الفولجا والدانوب والمسيسبى شيئا يتصل بالأساطير بينما أفاضت فى الكتابة عن هذه الأنهار المشهورة من الناحية الجغرافية والاجتماعية ٠

أما الأغريق — على كثرة أساطيرهم — فالظاهرة التى تبز ما عداها فى أدب الأنهار عندهم ، تتمثل فى أنهم يجعلون من الانهار عوالم آهلة بالسكان ثم يشيعون فى أعماقها ما يدور على الارض بين الناس من خصام ووئام وحب وبغض وفشل وانتصار ٠٠

ولكن « المنبع » لم يشغل بال الاغريق طويلا لأن أنهارهم صغيرة أولها وآخرها معروفان لهم ٠٠ وهى محصورة فى أرضهم غير مترامية كالنيل الذى أحسب أن امتداده أبعد من مصر ، هو الذى أثار كل هذه التكهنات خاصة فى عصور يشق فيها الاتصال وتحف بالرحلة المكاره ويحدق بها الخطر ، فحين تقف الرغبة فى مجابهة مخاطر الطريق ينطلق الخيال بلا عائق ٠

فالفراعنة أو من جاء بعدهم من فرس ويونان ورومان وعرب كلهم فى هذا سواء ٠٠ جميعهم عندما رأوا النيل لا يقف عند حدود مصر ولا ينتهى بانتهائها بدأوا يتساءلون الى أين ؟ ومن أين ؟ سؤالان أو سؤال واحد يفضى الى « المنبع » ثم

تكيفت فكرة المنبع عند كل فريق بعوامله النفسية ومستواه الحضارى .

فالاغارقة لما أخذهم فيضه ذهبوا فى تعليله مذاهب ثلاثة . فعزوه مرة الى الريح الصيفية ، ونسبوه مرة الى الاقيانوس وتوهموا حينا أن أمره يرجع الى ثلج مذاب .. وهكذا تطوح بهم الظن من اعياء ..

وزعم هيرودت ان النيل آت من جهة الغرب ... تصور تارة يؤكده ، وآنا يتحفظ فيه .

ولم يكن العرب أقل حيرة وشطحا فى الخيال من غيرهم .. ومن يقرأ كتب تاريخهم بما ضمنته من حقائق وأوهام وخيالات يستطيع أن يستخلص عدة أمور قامت عليها « فكرتهم » عن النيل .. انهم بلا شك لم يخضعوا النيل للدراسة العلمية المحققة. ولكنهم ضربوا فى متاهات الظن حينا ، وآنا فسروا المشاهدة الشخصية تفسيرا شخصيا أيضا ، وتارة تبع بعضهم بعضا فى ضروب القول ، وانتهوا من محاولاتهم الشخصية الى :

١ – قدسية النهر ..

٢ – تسخير الأنهار له ..

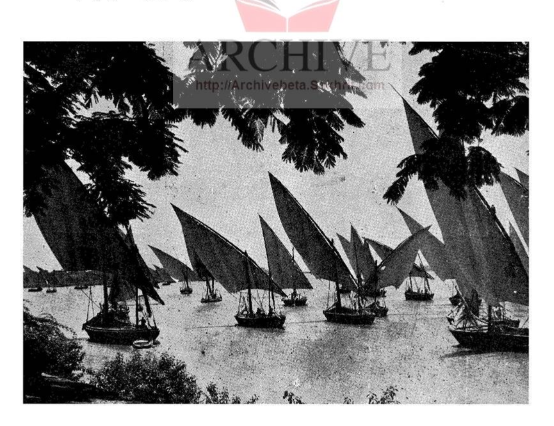
٣ – عكس الأنهار الاخرى فى الزيادة والنقصان

٤ – خروجه من جبل القمر .

٥ – ذكر الجارية تلقى فيه ليفيض .

* * *

نظر العرب الى النيل نظرة غيبية .. رأوا فى حشد الأحاديث المنسوبة الى « النبى صلى الله عليه وسلم » من مثل « سيحان وجيحان والفرات والنيل كل منها أنهار الجنة » ، مادة للوشى والتفويف .. ومن هنا كما يروى لنا النووى فى شرح مسلم ، قال كعب الاحبار : ان النيل هو نهر العسل فى الجنة..



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجاء فى كتاب « فضائل مصر المحروسة » لمؤلفه عمر بن محمد بن يوسف الكندى – فى عهد كافور – انه روى عن النبى صلى الله عليه وسلم انه قال : « أربعة أنهار من الجنة « سيحان وجيحان والنيل والفرات » . وروى ان الله خلق نيل مصر معادلا لأنهار الدنيا ومياهها .. فحين يبتدى هذا زيادة تنقص ..!

وقيل ان عناصر هذه الأنهار الأربعة تجرى من تحت سدرة المنتهى وقيل من تحت صخرة بيت المقدس ..

وخرجوا بالطبع من هذا (بفائدة) وهى أن الدابة اذا أصابها المغل يكتب على قوائمها الاربع ، على كل قائمة اسم نهر وهو سيحان وجيحان والنيل والفرات فانها تبرأ من ساعتها سريعا ..

وقال الكندى ان .. النيل أشرف أنهار الأرض ، فانه يسقى عدة أقاليم من ديار مصر .. وماؤه أفضل المياه ..

ولا يخفى ما فى « أشرف » من دلالة فهى غير أحسن أو أعظم أو غير هذا من الصفات التى تصور **ولا توقر ..**

ولهذا التوقير انعكاسات فى أدبهم ، نثره وشعره ، فهى لم تقف عند الأساطير بل تجاوزتها الى غيرها من ألوان التعبير عندهم حتى بعد الاسلام فنلمحها فى وصفهم له « بالمبارك » .

ويرى ابن اياس أن أعظم من هذا كله ما جاءت به أخبار الشريعة أن منبعه من الجنة من تحت سدرة المنتهى .. وقدوردت بذلك اخبارنبوية – هكذا شبه لهم – قال الشيخ زين الدين الوردى :

ديار مصر هى الدنيا وساكنها
هم الأنام فقابلها بتفضيل
يا من يباهى ببغداد ودجلتها
مصر مقدمة والشرح للنيل

وكم من أحاديث غير موثوق بها نسبوها الىالنبى فى الفضائل التى رأوها هم للنيل .

وللنيل كرامات عندهم ... فقد روى ابن اياس أن ابن زولاق قال فى تاريخه أن بعض الملوك أمر أقواما بالمسير الى حيث يجرى النيل ، فساروا حتى انتهوا الى جبل عال والماء ينزل من أعلاه وله دوى وهدير ، حتى لا يكاد احد يسمع صوت من يتكلم فى جلبة من أصحابه من دوى الماء .. ثم ان أحد القوم تسبب فى الصعود الى أعلى الجبل لينظر ماوراء ذلك .. فلما وصل الى أعلاه ضحك وصفق بيديه ثم مضى فى الجبل ولم يعد ولم يعلم أصحابه ما شأنه ، ثم ان رجلا آخر منهم صعد بعده ، ليرى ما وراء ذلك الجبل .. ما كان من أمر صاحبه .. ففعل مثل صاحبه .. وصفق ومضى فى الجبل ولم يعد ولم يعلم أصحابه ما شأنه .. فطلع ثالث وقال لأصحابه « اربطونى من وسطى بحبل فاذا أنا وصلت الى ما وصل اليه أصحابى وفعلت كما فعلوا فاجذبونى بالحبل فلا أبرح مكانى .. ففعلوا ذلك فلما صار فى أعلى الجبل صفق وأراد أن يمضى فى الجبل فجذبوا الحبل اليهم فنزل عندهم ، فلما وصل خرس لسانه ولم يرد جوابا وأقام ساعة ومات فرجع القوم ولم يعلموا غير ذلك من أخبار النيل ..

وصورة صعود الجبل والتصفيق والنزول وراءه التى ربطت الأساطير الاسلامية بينها وبين منبع النيل ، صورة مبثوثة فى الادب الشعبى الدينى .. صورة الجبال ولمح ومضة من سناء نور الله .. ومثل هذه الصورة والقصص تدور أكثر ما تدور حول الخضر وموسى .

كذلك يحمل الجن أحيانا رجلا الى السماء ليرى ما يدور فيها فيصعق ويصفق ويموت ..

ويخيل الى أنمحاولة الصعود ثممحاولة الأساطير الاسلامية اخفاء الصاعد أو صعقه ، متأثرة أيضا بما جاء فى القرآن الكريم حول استراق الجن السمع ومتابعة الشهب لهم والحرس .. أرجح أن الاساطير الاسلامية فى هذه الصورة متأثرة بالآيات .

« ولقد جعلنا فى السماء بروجا وزيناها للناظرين .. وحفظناها من كل شيطان رجيم الا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين » .

وقال بعض الحكماء لولا الليمون بمصر لوخم أهلها من حلاوة النيل ولماتوا ‥ ولكن حموضة ماء الليمون تمنع الصفراء ‥

وبلغت الحلاوة درجة التشبع عند عبد الله بن سلام الذى روى عنه أنه قال :

مصر أم البركات ‥ نهرها نهر العسل ‥ ومادته من الجنة ‥ وكفى بالعسل طعاما وشرابا‥

ولعل حلاوة ماء النيل الملحوظة هى التى أدخلت فى روعهم أنه نابع من الجنة ، أو يمت اليها بصلة من الصلات أو صفة من الصفات وما أكثر هذا فى زعمهم ٠

ويتصل بقدسيته فى زعمهم أن الله سخر الأنهار جميعا ‥

يقول القضاعى « روى عن عمرو بن العاص أنه قال : ان نيل مصر سيد الأنهار ، سخر الله له كل نهر بين المشرق والمغرب أن يمد له وذلله له ‥ فاذا أراد الله تعالى أن يجرى نيل مصر أمر الله تعالى كل نهر أن يمده بمائة ويفجر الله تعالى له الارض عيونا وانتهى جريه الى ما أراد الله تعالى ‥ فاذا بلغ النيل نهايته أمر الله تعالى كل ماء أن يرجع الى عنصره ولذلك جميع مياه الارض تقل أيام زيادته » ٠

أما جلال الدين السيوطى فبعد أن ذكر فى حسن المحاضرة الآيات القرآنية التى وردت فيها مصر وأردفها بالأحاديث ، أفرد فصلا يصور مصر والنيل منذ الأزل ‥ مصر والنيل فى عين آدم ‥ آدم الذى فتح عينه على الجنة راعته مصر أيضا فوقع من سحرها فى بحرين من الدهشة السكرى يتمتم « لا خلتك يا مصر بركة ولا زال بك حفظ ولا زال منك ملك وعز ‥ يا أرض فيك الخباء والكنوز ‥ ولك البر والثروة سال نهرك عسلا كثر الله زرعك ودر ضرعك وزكى نباتك وعظمت بركتك ‥ » ٠

انها قصة أو أسطورة أوردها ابن زولاق وغيره عن عبد الله بن عمر قال : « لما خلق الله آدم مثل له الدنيا شرقها وغربها وسهلها وجبلها وأنهارها وبحارها وبناءها وخرابها ومن يسكنها من الأمم ومن يملكها من الملوك ، فلما رأى مصر رأى أرضا سهلة ذات نهر جار مادته من الجنة تنحدر فيه البركة وتمزجه الرحمة ورأى جبلا من جبالها مكسوا نورا لا يخلو من نظر الرب اليه بالرحمة ‥ فى سفحه أشجار مثمرة فروعها فى الجنة تسقى بماء الرحمة فدعا آدم فى النيل بالبركة ‥ ودعا فى أرض مصر بالرحمة والبر والتقوى وبارك على نيلها وجبلها سبع مرات ٠ وقال :

« يا أيها الجبل المرحوم ‥ سفحك الجنة ، وتربتك مسك يدفن فيها غراس الجنة ، أرض حافظة مطيعة رحيمة لا خلتك يا مصر بركة وما زال بك حفظ وما زال منك ملك وعز ‥ يا أرض فيك الخباء والكنوز ولك البر والثروة سال نهرك عسلا كثر الله زرعك ودر ضرعك وزكى نباتك وعظمت بركتك ‥ الخ ٠ »

ونسبوا الى ابن عباس قصة طريفة معززة بالآيات تصور انبجاس النيل من الجنة وارتفاعه رفافا على جناح جبريل ، كأنه نور منشور لا ماء مسجور ‥ ولكنه تصورهم ‥ وتمضى القصة تزعم ان الله استودع النيل مع سيحان وجيحان ودجلة والفرات الجبال وأجراها فى الارض وجعل فيها منافع للناس فذلك قوله تعالى :

« وانزلنا من السماء ماء بقدر فأسكناه فى الأرض» فاذا كان عند خروج يأجوج ومأجوج أرسل الله جبريل فرفع من الارض القرآن والعلم والحجر من البيت ومقام ابراهيم وتابوت موسى بما فيه وهذه الأنهار الخمسة فيرفع كل ذلك الى السماء فذلك قوله « وانا على ذهاب به لقادرون » ، فاذا رفعت هذه الأشياء من الارض عدم أهلها خيرها ٠

وهنا أحصيت جميع الآيات التى وردت فيها لفظة نهر مقرونة بالجنة وراجعت تفسير الطبرى لها فاذا بالجنة دائما فى القرآن بساتين اقامة لا ظعن فيها تجرى من تحت أشجارها الأنهار لا يخرج المؤمنون عنها ولا يموتون فيها ٠

وقد جاء فى تفسير الطبرى أن الذى توصف به أنهار الجنة انها جارية فى غير أخاديد ، وقد رأوا نهرا جاريا فوق الأرض بين الأشجار والثمار ٠ انه ليس نهرا جوفيا ٠ اذن فهو شبيه بأنهار الجنة أو أنه من أنهار الجنة أو هو نهر من الجنة ٠ قالوا بهذا كله عندما رأوا الصفات التى فسروا بها أنهار الجنة، تنطبق عليه ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكنى المح وراء أقوالهم وخيالاتهم الآية الكريمة « مثل الجنة التى وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه وأنهار من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى ولهم فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم » .

ماء غير آسن .. عسل مصفى .. ولهم فيها من كل الثمرات ..

أوصاف كلها ليست بعيدة من النيل .. انه غير آسن .. انه جار دائما ، متجدد دائما .. وهو عذب مفرط العذوبة حتى ظن حكماؤهم انه « لولا الليمون بمصر لوخم أهلها من حلاوة النيل » .. والحلاوة الزائدة تشبه فى مصر خاصة بالسكر ... بالعسل ....

وقرينة أخرى تعزز ما حسبوه تفسيرا للآية الكريمة ومضمونا .. قرينة « كل الثمرات » . لقد رأوا النيل يجرى تحت أبصارهم فى مهرجان من زروعه وعيونه ورياضه وغياضه وزهوره ونواره .. من دوحه وثماره .. كل الثمرات .. ما أشبه ماتراه العين منه بالجنة .

لقد أوصى النبى عليه السلام بمصر وأصهر اليها ، واحتفى القرآن الكريم بمصر فى مواضع كثيرة .. أتراهم شبه لهم ؟؟..

وما لنا نذهب فى التخمين ، ألم يصرح كثير منهم بأنه ينبع من الجنة ؟ فمن الطبيعى أن يخلعوا عليه صفاتها ولا سيما أنهارها ؟ ومن الطبيعى أيضا أن يتداخل فى مفهومهم الصفات والشيات فما يلبثون ، بوعى منهم أو بغير وعى ، أن يزاوجوا بين النيل وبين الجنة التى فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من عسل مصفى وفيها من كل الثمرات .. أوصاف لم تخطىء عينهم منها شيئا فى مصر النيل ..

واذا كانت الأساطير الاسلامية قد طافت بالنيل ونسجت حوله كثيرا من القصص والأساطير ، فانها فى هذا الطواف قد استأنت عند المنبع بل طال لبثها والوقوف اذ وجدت فيه عينا ثرة الجوانب بما يغذى الخيال ويوحى القصص . ولهم عند المنبع أفانين من القول ، فقد اتفق كثير منهم على أن النيل يخرج من جبال القمر التى يبدو انها لم ترق الكندى فقال « ان النيل يخرج من قبة من الزبرجد ويمر على أرض ينبت فيها قضبان الذهب فيفترق من هناك نهران أحدهما يجرى الى أرض الهند ، ويسمى نهر مهران والآخر يجرى نحو أرض الزنج » ..

ولكن أغلب كتبهم تقول بجبل القمر هذا ومن ثم طاف به خيالهم فقالوا أن به أحجارا براقة كالفضة تتلألأ وتسمى ضحكة الباهت ، كل من نظرها ضحك والتصق بها حتى يموت ويسمى مغناطيس الناس..

ومن الطريف ما نسجه خيالهم عن منبعه ما حدث به الليث بن سعد « قالوا زعموا — والله أعلم — أن رجلا من ولد العيص يقال له حائذ بن شالوم بن العيص ابن اسحق بن ابراهيم عليهما السلام خرج هاربا من ملك من ملوكهم الى أرض مصر فأقام بها سنين ، فلما رأى عجائب نيلها وما يأتى به جعل لله نذرا أن لا يفارق ساحله حتى يرى منتهاه أو ينظر من أين مخرجه أو يموت قبل ذلك . فسار عليه ثلاثين سنة فى العمران ومثلها فى غير العمران وبعضهم يقول خمس عشرة كذا وخمس عشرة كذا حتى انتهى الى بحر أخضر فنظر الى النيل يشقه مقبلا فوقف ينظر الى ذلك فاذا هو برجل قائم يصلى تحت شجرة تفاح ، فلما رآه استأنس به فسلم عليه فسأله صاحب الشجرة عن اسمه وخبره وما يطلب فقال له : أنا حائذ بن شالوم بن العيص بن اسحق بن ابراهيم ... — فمن الذى جاء بك الى ها هنا يا حائذ .. قال : أردت علم أمر النيل فما جاء بك أنت ... قال : جاء بى الذى جاء بك ، فلما انتهيت الى هذا الموضع أوحى الله تعالى ان : قف بمكانك يأتيك أمرى .. قال : فأخبرنى يا عمران أى شىء انتهى اليك من أمر هذا النيل وهل بلغك أن أحدا من بنى آدم يبلغه .. قال : نعم بلغنى أن رجلا من بنى العيص يبلغه ولا أظنه غيرك يا حائذ .. فقال له : يا عمران كيف الطريق اليه .. قال له عمران .. : لست أخبرك بشىء حتى تجعل بيننا ما أسألك .. قال : وما ذاك .. قال : اذا رجعت وأنا حى أقمت عندى حتى يأتى ما أوحى الله لى أن يتوفانى فتدفننى وتمضى .. قال : لك ذلك على .. قال : سر كما أنت سائر .. فانه ستأتى دابة ترى أولها ولا

ترى آخرها ، فلا يهولنك أمرها فانها دابة معادية للشمس اذا طلعت أهوت اليها لتلتقمها فاركبها فانها تذهب بك الى ذلك الجانب من البحر فسر عليه فانك ستبلغ أرضا من حديد ٠ جبالها وشجرها وجميع ما فيها من حديد ٠ فاذا جزتها وقعت فى أرض من فضة ٠ جبالها وشجرها وجميع ما فيها من فضة ٠ فاذا جزتها وقعت فى أرض من ذهب ٠ جميع ما فيها ذهب ففيها ينتهى اليك علم النيل ٠٠ قال فودعه ومضى وجرى الامر على ما ذكر له حتى انتهى الى أرض الذهب ٠٠ سار فيها حتى انتهى الى سور من ذهب٠ وعليه قبة لها أربعة أبوات ٠ واذا ماء كالفضة ينحدر من فوق ذلك السور حتى يستقر فى القبة ثم يتفرق فى الأبواب وينصب الى الأرض فأما ثلثه فيغيض واما واحد فيجرى على وجه الارض وهوالنيل ٠٠ فشرب منه واستراح ، ثم حاول أن يصعد فأتاه ملك وقال : يا حائذ قف مكانك فقد انتهى اليك علم ما أردته من علم النيل وهذا الماء الذى تراه ينزل من الجنة وهذه القبة بابها فقال : أريد أن أنظر الى ما فى الجنة ٠٠ فقال : انك لن تستطيع دخولها اليوم يا حائذ ٠٠ قال : فأى شىء هذا الذى أرى ٠٠ قال : هذا الفلك الذى تدور فيه الشمس والقمر وهو شبه الرحا ٠٠ قال : أريد أن أركبه فأدور فيه ٠٠ قال له الملك : انك لن تستطيع اليوم ذلك ٠٠ قال : انك سيأتيك رزق من الجنة فلا تؤثر عليه شيئا من الدنيا فانه لا ينبغى لشىء من الجنة أن يؤثر عليه شىء من الدنيا ٠٠ فبينما هو واقف اذ نزل عليه عنقود من عنب فيه ثلاثة أصناف : صنف كالزبرجد الاخضر ، وصنف كالياقوت الأحمر ، وصنف كاللؤلؤ الأبيض ٠٠ ثم قال : يا حائذ هذا من حصرم الجنة ليس من يانع عنبها فارجع فقد انتهى اليك علم النيل ٠٠ فرجع حتى انتهى الى الدابة فركبها فلما اهوت الشمس الى الغروب اهوت اليها لتلتقمها فقذفت به الى جانب البحر الآخر فأقبل حتى انتهى الى عمران فوجده قد مات فى يومه ذلك فدفنه واقام على قبره ٠٠ فلما كان فى اليوم الثالث أقبل شيخ كبير كأنه بعض العباد فبكى على عمران طويلا وصلى على قبره وترحم عليه ثم قال :

« يا حائذا ما الذى انتهى اليك من علم النيل ٠٠ فأخبره ٠٠ فقال : هكذا نجده فى الكتاب ٠٠ ثم التفت الى شجرة هناك فأقبل يحدثه ويطرى تفاحها فى عينه فقال له : يا حائذ ألا تأكل ؟٠٠ قال : معى رزق من الجنة ٠٠ ونهيت أن أوثر عليه شيئا من الدنيا ٠٠ فقال الشيخ : هل رأيت فى الدنيا شيئا مثل هذا التفاح ، انما هذه شجرة أنزلها الله لعمران من الجنة ليأكل منها وما تركها الا لك ولو أكلت منها وانصرفت لرفعت ٠٠ فلم يزل يحسنها فى عينه ويصفها له حتى أخذ منها تفاحة فعضها ليأكل منها فلما عضها عض يده ونودى هل تعرف الشيخ ٠٠ قال : لا ٠٠ قيل : هذا الذى أخرج أباك آدم من الجنة ٠٠ أما انك لو سلمت بهذا الذى معك لأكل منه أهل الدنيا فلم ينفد ٠٠ فلما وقف حائذ على ذلك وعلم أنه ابليس أقبل حتى دخل مصر فأخبرهم بخبر النيل ومات بعد ذلك بمصر ٠٠

وذكر بعض الاخباريين أن حائذا هذا لم يتنبأ وأنه أوتى الحكمة وانه سأل الله أن يريه منتهى النيل فأعطى قوة على ذلك فوصل الى جبل القمر وقصد أن يطلع الى أعلاه فلم يقدر فسأل الله فيسره عليه فصعد فرأى النيل يجرى فى وسطه كأنه سبيكة الفضة ٠٠

ومن يقرأ كتاب « عجايب البلاد والأقطار والنيل والانهار والبرارى والبحار » يجد الكتاب كله «قصة عن حايذ ومنبع النيل » ، وهو يمعن فى الغرابة والتهويل وقد شحن روايته بمرئيات ومشاهد غريبة الى حد الاغراق ٠٠

على اننى قد أوردت هذه الاسطورة على طولها لدلالات فيها ٠٠ فقد تداخلت فيها أسطورة الثمرة المحرمة والتفاح بالذات ٠٠ وفيها جوع يشتهى العنب ألوانا وفيها سبحات للخيال صورت لهم النيل آتيا من الجنة وأى جنة ؟ انها جنة طريقها من ذهب وفضة ٠٠ طريقها بما عليه من جبال وأشجار ٠٠ كل هذا من ذهب وفضة ٠٠

أو ليس يفضى الى منبع النيل ؟

حقا لقد هالهم أمره ٠٠

ومن المعروف أن الاسرائيليات ، لسبب أو لآخر قد غذت القصص الاسلامى والأساطير الاسلامية ،

ومن ثم يتحتم علينا أن نلمحها لعل فيهـا أصولا لما جاء فى الاساطير الاسلامية نستطيع ردها اليها ‥ وقد أفضى البحث فى هذا الاتجاه الى صدق ماتوقعناه ‥ ففى الأساطير الاسلامية عن النيل من قصـة بلوقيا الارض الذهب ص ٣٧١ والرمان ص ٣٦٨ ، والثمرة المحرمة وجبال الذهب والحرمان والجـوع والطيور المرصعة ، وقد مرت القصة ببلوقيا عـلى جبل قاف وعلم من الملك الموكل به أن وراءها دنيا ٠

ولكن القصة لم تشر الى النيل ولم تفتـح عين بلوقيا عليه أمام جبل قاف أو خلفه ، وتمضى القصة ببلوقها حتى اذا انتهى الى بحرين بحر مالح وبحـر عذب ، كدنا نقترب من النيل لولا أن انتقلت القصة سريعا الى الجبل الاحمر ثم أردفت أن « كل ما فى الدنيا من ماء عذب أو ملح انما هو من ماء هـذين البحرين وماؤهما انما يجيء من تحت العرش من قبل ان يخلق الله الملائـكة ‥ » ولا أريد أن أمضى فى المقارنة الى نهاية الطريق حتى لا يطول بى الحديث فى مجال محدود ٠

وسار الزمن بعدهم أشواطا بعيدة طوى فيهـا أجيالا وأحقابا وغيـر وبدل فى الآراء والأفكار ولكن النيل ظل كما هو فى الخيال شأنه فى الحقيقة ‥ ظل فى الخيال عالقا بالجنـة ولو من باب التهويل الفنى لا التصديق الاعتقادى كما رأينا عند العرب ٠

فقد تساءل مكسيم دى كان من أين تأتى ميـاه النيل المتدفقة عند الشلال ؟‥ وقد أجاب : « بأنها تأتى من الجنة من وضوء الملائكة » ٠

ويحكى المقريزى مطمئنا أو كالمطمئـن أن « ذا القرنين كتب كتابا فيه ما شاهده من عجائب الدنيا فضمنه كل اعجوبة ‥ ثم قال فى آخره وليس ذلك بعجب بل العجب نيل مصر » ‥ وتعددت منابـع النيل فى ظنهم ‥ فذكر قدامه أن انبعاثه من جبـل القمر وراء خط الاستواء من عين تجرى منها عشرة أنهار كل خمسة منها يصب الى بطيحة كبيـرة فى الاقليم الأول ومن هذه البطيحة يخرج نهـر النيل ‥

وذكر صاحب كتاب « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » ان هذه البحيرة تسمى بحيرة كورى ٠

وقال آخرون ان مجراه من جبال الثلج وهى بجبل قاف ، وانه يخرق البحر الاخضر ويمر على معـادن الذهب والياقوت والزمرد والمرجان فيسير ما شاء الله الى أن يأتى الى بحيرة الزنج ‥

وردد الجاحظ الوهم الذى كان يربط بين النيل والسند ويعتبر نهر السند من فروع النيل أو المجرى الأعلى للنيل ، وذلك فى كتاب « الامصار وعجائب البلدان » غير ان المسعودى ينبرى لتفنيد هـذا الوهم تفنيدا حازما ‥

وقالوا « ولولا دخوله فى البحر الملح وما يختلط به منه لم يستطع شربه لشدة حلاوته » ٠

ولما حاروا فى أمره قالوا انه يأتى من غامض علم الله ٠٠٠

* * *

ولكن الحيرة ما لبثت أن استبدت بهم فلجـأوا الى التنجيم علـه ينتهى بهـم الى قرار ٠ فقد روى السيوطى عن صاحب سجع الهدير انه قال « ذكر جماعة من المنجمين وأرباب الهيئة أن النيل يجىء من خلف خط الاستواء باحدى عشرة درجة ونصف ويأخذ نحـو الجنـوب الى ان ينتهى الى دميـاط والاسكندرية وغيرهما عند عرض ثلاثين فى الشمال»

ويبدو أن حيرتهم هذه لم تثقل عليهم فقـد حسبوها له لا عليه ‥ عدوها من مزاياه ‥ للنيل مزايا « ومنها أن كل الأنهار يوقف على منبعه وأصله والنيل لا يوقف له على أصل ومنبع » ٠

ويقف ابن كثير الدمشقى من هذا كله ناحيـة وحده ، فبعد أن أورد رأى ابن سينا فى النيل قال معقبا « وأما ما يذكره بعضهم من أن أصل منبـع النيل من مكان مرتفع اطلع عليه بعض النـاس فرأى هناك هولا عظيما وجوارى حسانا وأشـياء غريبة ، وان الذى اطلع على ذلك لا يمكنه الكلام بعد هذا ، فهو من خـرافات المؤرخيـن وهـذيانات الأفاكين » ٠

أما الرحالة فشأنهم شأن آخر ٠ لقد رأوا النيل وصعدوا فيه ونظروا اليه نظرة أقرب الى الواقـع

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

منها الى الخيال .. فقد تكلم البغدادى فى المقالة الثانية عن النيل حديث زيادة ونقصان .

وهنا نجد الأدب فى وصف النيل وخاصة منبعه يتخذ أسلوبا علميا تقريريا بغض النظر عن مطابقة آرائهم للواقع وللحقائق العلمية أو بعدها عنها ، ولكنها محاولة منهم للقصد فى القول والنهج به نهجا علميا تقريريا .

كما راع النيل الهروى ..

أما عبد الغنى النابلسى « فالجديد عنده ملاحظة اتساع النيل » ..

أما البلوى فلم يذكر النيل ولو أنه مر بمصر .

وابن جبير لم يذكر النيل الا عرضا ..

ترى هل يكون السر فى زهد رحالى العرب فى النيل أن الكثيرين منهم أتوا مصر على ظهر مركب شراعى يسخر منها البحر وتعبث بها الامواج فأصبح عندهم عقدة من المياه بعامة والبحر بخاصة ، ومن ثم لم يلفتهم النيل بل لعلهم أشاحوا عنه من قسوة ما عانوا فى رحلتهم ؟ .. ان نهض هذا سببا ففيه لهم بعض العذر على الاقل .. ولو أن صاحب « نفح الطيب » وصف النيل معجبا بعد عاصفة البحر .

وزار الحسين بن محمد الورتيلانى مصر وأخذ يعدد عجائبها وغرائبها فلم يعر النيل التفاتا .. لم يأت النهر عنده حتى فى السياق وهو يسرد معالمها ..

كما تحدث المسعودى عن نيل مصر « العجيب أمره **الشريف قدره** » :

وان كان بعاطفة الوطنى فضل دجلة والفرات عليه ..

وقال ابن حوقل : « وأما النيل فان ابتداء مائه لا يعلم » ..

وأشار ابن خرداذبه الى المنبع فقط ..

ولعل ناصر خسرو كان أقرب الى الطابع العلمى منهم ، فهو لم يجزم ولم يتكلف الرؤية أو السماع بل أراح ضميره ونفسه اذ قال : ويقال ان حقيقة منابع النيل لم تعرف ..

ورأى النيل ابن فضل الله العمرى فلم يملك نفسه أن قال :

« هو النهر الأعظم الذى لا يعدله فى عظيم نفسه شىء ..

والنيل عند ابن بطوطة :

« يفضل أنهار الارض عذوبة مذاق واتساع قطر وعظم منفعة .. »

لقد تصور المصريون والعرب ، النيل ، آتيا من السماء .. وراه الفراعنة بحرا من دموع « ايزيس » المراقة على أخيها أوزوريس حتى ليرتفع النهر من الدمع المسكوب ، ومن رواسب هذا المعتقد « ليلة النقطة » عند النصارى والمسلمين على حد سواء كما سنفصل ذلك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد .. فان هذا التيه من الأقوال والأخيلة والاوهام قد هام فيه العرب وضرب فيه قبلهم من سبقوهم من الأمم ولا يستثنى المصريون القدماء أنفسهم ، ولكن النهر الخالد ظل يجرى ويجرى يؤدى عمله على طريقة النواميس الكبرى فى الكون .. فى صمت .. لا يحفل بالكلام .. لا يعبأ بالتفسير .. ما دام التكهن والتأويل لا يصدانه عن المسير أو يعوقانه عن الجريان .. وهو أثناء هذا يطوى الأجيال جيلا وراء جيل ويبنى الحضارات حضارة وراء حضارة ويحيى الموات قفرا بعد قفر ويصنع التاريخ من هجمات الطامعين فى أرضه ثم ارتدادهم مدحورين عن حوضه ، وتواصل الحياة على ضفافه كما شاء له الله لا كما أراد المغيرون ..



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة موجزة وتطبيق

بقلم : أحمد لطفى

« القضية ليست فى شىء يقال له قديم وآخر يقال له حديث ، ولكن القضية فى فن يعرف بالشعر •

والشعر فن أصيل متطور نام سائر مع الحياة مصور لها سابق عليها أحيانا ، ولذلك فان الصراع يكون بين تعريفين للشعر ، أحدهما منذ قرون يقول : « الشعر هو الكلام الموزون المقفى » • وآخر معاصر يقول : « الشعر هو فن التصوير اللفظى النغمى الدرامى ، الذى يتمثل من خلاله الشاعر الموقف تمثلا شعوريا ليصل به الى الافصاح الكامل » •

ليست المسألة اذن مسألة كلام مرسل ، ولكنها مسألة متعلقة بأمر التطور البيئى والاجتماعى والثقافى ، وليست أزمة الشعر فى مقدار حب الناس وفهمهم له واقبالهم عليه ، بقدر ما هى فى احساسهم بأنه بقوالبه قد أصبح متخلفا • ولا أعنى بقوالبه طريقة نظمه ، وانما أعنى تكوينه ! »

لا جديد اذا قلنا ان هناك خيطا رفيعا ينتظم الفنون جميعا ، مميزا فى الموسيقى كما هو مميز فى القصة أو المسرحية ، ظاهرا فى التصوير كما هو ظاهر فى النحت وهو يتعدىذلك الى كافة الفنون

وفى رأينا انه اذا فقد عمل فنى أيا كان جزءا من هذا الخيط ، فقد جوهرا ثمينا قد يهبط به الى مستوى الاملاق الفنى .

هذا الخيط الجوهرى هو الطابع الشعرى .

فالموسيقى اذا فقدت الجانب الشعرى فيها اصبحت حسابا رياضيا لمجموعة من الأصوات المنسجمة ، والقصة اذا فقدت طابعها الشعرى أصبحت سردا لحوادث أقرب الى التسجيل الذى لا حياة فيه ، وكذلك المسرحية أو الصورةأو التمثال او اى عمل فنى آخر .

الشعر اذن ، أو الطابع الشعرى فىالعمل الفنى ، هو تلك النفحة الحية المتناسقة التى تتخلل نسيج العمل الفنى فتبعث فى أوصاله انغام الحياة

ولا غرابة فى ذلك فان الحياة نفسها ، فىتناقضها وتكاملها وتموجها وانسيابها ، نغم رائق متناسق ينبض بالشعر .

ولعله لهذا السبب ، كان الشعر هو أول الفنون التى عرفتها البشرية بعد ان اكتشفت اللغة ، لأنه المحاكاة الصادقة للحياة فى معناها الجامع دون تفصيل ، والتى يصدر عنها كل ما هو موجود أو محسوس أو قابع فى اللاشعور .

الشعر اذن قد يضم فنونا مجتمعة ، فالقصيدة قد تضم سيمفونية كاملة ، وقصة ولوحة ، وتمثالا لشخص، وتعكس مع ذلك موقفا علميا أو ثقافيا معينا او هى قد تضم فنا واحدا من ذلك أو بعضا منها ، بينما لا يقوم أى فن آخر اذا فقد الجانب الشعرى

ولما كان بحثنا هذا لم يقصد الى تحليل الشعر كجوهر فنى ، فنكتفى بهذه الالمامة الموجزة وهى القدر الذى يربط بين الشعركجوهر عام وبينالشعر كفن خاص قائم بذاته .

يقال ان الشعر هو « تمثل شعورى لموقف ما » ونحب أن نقول ان هذا التعريف من الممكن أن يمتد الى جميع الأنواع الأخرى من الفنون ، (ثم تختلف أدوات التعبير فى كل منها) ، ذلك أن الأصل فيها جميعا أن تصل الى العقل عن طريق القلب ، أو بتعبير علمى أصدق ان تصل الى الفكر عن طريق الشعور ، فما لم يمس العمل الفنى الشعور قبل الفكر فانه يفقد مقوما من اهم مقوماته ، ولا مجال هنا للادعاء بأننا فى عصر الفكر أو عصر العلم ، لأن حياة الانسان تقوم على التوازن بين الفكر والشعور سائرين فى حلقة مفرغة ، تبدأ بأحدهما وتنتهى الى الآخر دون توقف او خلط .

والشعر مميز على باقى الفنون باشتراكه مع الموسيقى فى النغم ، وباشتراكه مع الفن التشكيلى فى تخطيط الصورة والألوان ، ويشترك مع النحت فى خاصة التجسيد ، بل ان الشعر قدير علىالايحاء بالرائحة الخاصة ، فضلا عن اشتراكه مع الفنون جميعا فى التركيب الدرامى والايقاع العام .

لهذا نقول ان الشعر يصل عن طريقهذهالمميزات جميعا اذا احسن استخدامها ، الى حالةالاقناع الكامل ، عن طريق الافصاح الكامل ، ولهذا كان الشاعر دائما وعلى مر التاريخ فنان الجماهير .

لهذا فانه يتعين على الشاعر أن يتناول فنه بقداسة ويتعين على الناقد ان يتعمق العمل وان يعى ما يقول .

هناك اذن فن تصويرى لفظى نغمى دراميسليم الايقاع يقال له شعر ، واما ما عداه فهو ليس كذلك .

القضية اذن ليست فى شىء يقال له قديم وآخر يقال له حديث ، ولكن القضية فى فن يعرف بالشعر .

والشعر فن أصيل متطور نام سائر مع الحياة مصور لها سابق عليها احيانا ، ولذلك فان الصراع يكون بين تعريفين للشعر، أحدهما منذ قرون يقول: « الشعر هو الكلام الموزون المقفى » وآخر معاصر يقول « الشعر هو فن التصوير اللفظى النغمى » الدرامى الذى يتمثل من خلاله الشاعر الموقف تمثلا شعوريا ليصل به الى الافصاح الكامل » .

ليست المسألة اذن مسألة كلام مرسل ، ولكنها مسألة متعلقة بأمر التطور البيئى والاجتماعى والثقافى ، وليست أزمة الشعر فى مقدار حب الناس وفهمهم له واقبالهم عليه بقدر ما هى فى احساسهم بأنه بقوالبه قد أصبح متخلفا .

ولا أعنى بقوالبه طريقة نظمه ، بل تكوينه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتكوين الفنى هو الخلق بما يحوى من شكل ومضمون وتكامل عضوى ، ولا يستطيع أحد ان يدعى ان مسألة وحدة الشكل والمضمون هذه مسألة عسيرة الفهم لأنها بديهية ، فتكامل الشكل والمضمون امر مستمد من الطبيعة : من النبات والحيوان والجماد ، من تكامل اجسادنا نفسه ونظرة يسيرة من الانسان الى نفسه تصل به مباشرة الى معنى التكوين الفنى أو الخلق .

ان اختلاف الأشكال الخارجية للنبات والانسان اختلاف جوهرى يؤكد لكل منهما وظيفة معينة ، يؤديها هذا الاختلاف فى الشكل والمضمون والتركيب العضوى الداخلى .

وان عمليات تشكيل الانسان للجماد لاستخدامه لأغراضه الخاصة ، لهى عمليات تقع كل يوم وفى كل مكان ولا تقع تحت حصر ، ولا سبيل الى انكار أن عملية التشكيل هذه تتم فى الشكل والمضمون على السواء .

وأبعد من ذلك ، فان عملية اصدار القوانين الاشتراكية مثلا ، هى عملية تشكيل للمجتمع شكلا ومضمونا على السواء ، انها عملية خلق جديد للمجتمع .

ولما كان الشعر محاكاة للطبيعة ، فلا بد ان تكون عملية خلقه متكاملة فى الشكل والمضمون والتركيب العضوى على السواء ، ليؤدى وظيفته التى خلق لها ، والا اصبح الخلق الفنى مجالا لايجاد المخلوقات الفنية الشوهاء .

ولهذا السبب وحده ، نرى مستويات مختلفة فى خلق فنى واحد فى فن بعينه .

ولا يمكن أن يرد ذلك لأى سبب آخر سوى الاختلال فى وحدة وتناسق الشكل والمضمون .

ونستطيع ان نقول ، ان نظرية الشكل والمضمون على هذا النظر الاستقرائى التحليلى ، تلغى كل ما عداها من أقوال فرعية من مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة .

نعود لنربط بين نظرية الشكل والمضمون والتمثل الشعورى للموقف ، فنقول ان على الشاعر فى مثل هذه النظرية ان تتم لديه عملية استيعاب كاملة لموقف بعينه ، ثم استغراق فيه استغراقا شعوريا كاملا ، ثم اقدام على خلق لا تنفصل فيه عملية الشكل عن المضمون ، فيأتى العمل كاملا . لا يشوبه تشويه أو نقص ، وذلك عن طريق استخدام أدوات التشكيل الشعرى ، وهى على ماسلف بيانه ، الصورة واللفظ والنغم والدراما .

ولما كان الشعور هو العامل الأول هنا فى عملية الخلق لأنها تتم فى الشعور والتصور ، فلا بد اذن ان يصل الى المتلقى عن طريق الشعور والتصور ليرى المخلوق على حقيقته .

نعود الى اداة الشعر الاولى وهى الصورة التى تعتمد أساسا على اللفظ وتراكيبه ، والصورة الشعرية صورة من نوع خاص تتميز بميزات خاصة اظهرها « اللامباشرة » فالصورة المباشرة التى تنقل لك الموقف أو الاحساس كما هو ، لا يمكن ان تكون صورة شاعرية بل هى تنتقل اليك نثرا منظوما أو نثرا منغما ، ويتصل بهذا العيب أيضا ، عيب التقريرية .

والأمثلة على ذلك لا تعد فى الشعر العامودى لأن الشاعر يختار أيسر السبل فى التعبير وهما الصورة المباشرة ، والتقريرية فى نقل المعنى ، ويكتفى باداة واحدة من أدوات التشكيل الشعرى وهى رتابة النغم ، ومرد ذلك الى تعريف الشعر فى مفهومهم .

وكذلك يخطىء آخرون فتراهم قد التزموا الصورة المباشرة والتقريرية فى نقل المعنى وتخلوا عن النغم الرتيب ، فأصبحت أنغامهم المطلقة غير مرتبطة بالعمل وغير مؤدية وظيفة ، وهو ما يعتبر انفصاما فى الخلق الفنى يصل به الى مستوى التشويه الخلقى .

ومن عجيب أن نرى نزاعا اليوم قد قام بين فريقين حول نقطة النغم بالذات ، وهى وان كانت نقطة هامة الا انها ليست الأولى فى القضية ، بل ان النقطة الأولى هى التصوير الشعرى وتأتى النقطة الأخرى تابعة لها ، وتدور معها وجودا وعدما .

نرى الشاعر يتحدث عن الحزن ، فيقول : « انه حزين حزنا فرى فؤاده » ، ثم يأتى آخر فيترك كلمة الحزن جانبا ، ليرسم صورة واضحة الملامح لمواقف والوان لا تترك مجالا للشك فى موقف الحزن ، يقود المتلقى فى رحلة طويلة خلالها حتى يتركه مقتنعا تمام الاقتناع بما يريد أن يقول ، بل يشاركه احساسه بالصورة والحزن كذلك ، يأتى بعد ذلك النغم ، وهو على ما أسلفنا من نظرة جزء لا يتجزأ من الصورة .

ولذلك نرى أن الصورة الأولى المباشرة ، لسذاجتها لا تحتاج مطلقا الى نغم يجرى خلالها ويقوم جزئياتها ، ويكمل خطوطها ، لأنها عديمة الخطوط والجزئيات والألوان ، ولذلك فان أى نغم ساذج يصلح لأن يكون مكملا لها دون عناء .

فالشاعر من هذا الخط المباشر ، شاعر متعجل ، لم يتعمق تجربة الحزن بفلسفة خاصة ، لم يرها كما يجب أن يراها الشاعر المصور الفنان ، بل رآها كما يراها الرجل العادى ، غاية الأمر أنه اختار لها من الألفاظ مايصلح لأن يستدر العطف ويجعل للجملة رتابة نغمية يعجز عنها من لم يدرب نفسه على اختيار الجرس اختيارا خاصا .

أما الصورة الأخرى التى عانى فيها الشاعر تجربته معاناة كاملة ، وتأملها مليا ، لم يستعجل خاطره ليلقى بكلمة الحزن هكذا ملساء دون تصوير بل عاش الحزن فعلا ورآه فى صوره وأشكاله وألوانه الشعرية المختلفة ، مختلطا بالطبيعة وبالناس وبالأحاسيس ، هذا الشاعر محتاج فى استكمال صورته الشعرية الى نغم مساير ، نغم يعمق ويضفى على التكوين ايحاء خاصا ، ويقود فى النهاية الى الافصاح الكامل .

هذا النغم لايمكن أن يكون رتيبا لسبب واضح هو اختلاف أغوار الشعور فى جزئيات الصورة ، لذلك فهو متابع لخفة خطوطها فى مكان ووضوحها فى مكان آخر ، الى غير ذلك مما يستتبع على الحتم ، اختلاف المقياس الهندسى فى النغم المختار .

من هذا نرى ، أن النغم الشعرى جزء عضوى من النموذج الشعرى يأتى تلقائيا خلال عملية التصوير ، غير مفروض عليها من الخارج ، بل هو جزء من الشكل والمضمون .

فالمناقشة اذن فى العمل الشعرى ، بعد تقطيع أوصاله واختيار جزء لمناقشته دون جزء مكمل له ضرب من العناء الذى يخالف طبيعة الأشياء .

واحب ان اقول انه ليس معنى هذا التحليل العلمى للعمل الشعرى أن يتأهب الشاعر او الفنان أيا كان ليحفظ نظرية الشكل والمضمون عن ظهر قلب ، ثم يجلس متوقد الذهن ليمسك بقلم ومقياس وممحاة يقيس ويخطط النقط والمسافات ليخلق عملا فنيا ذلك ان لحظة الخلق الفنى تأتى تلقائيا عن معاناة لتجربة ثم النضج الوجدانى لهذه التجربة ثم اندفاع شعورى عارم يملك على المصور حواسه جميعا ، فينطلق فى عمله دون قيد حديدى من مقياس نقدى يضغطه ويشقيه وانما معايشة فى الخلق القريب دون وعى من عقل يزن فى أناة وصبر حتى لايفلت الزمام ويشتط الاندفاع وتختلط الألوان ويغمض الهدف .

ان التكوين الثقافى والمجتمعى والتاريخى ، والنظرة العالمة لدى الفنان هى أكبر ضمان له على ان الخلق لن يكون مسخا تسخر منه الناس .

وليست الدراما فى الشعر بعد ذلك بمعزل عن عملية تشكيلة ، بل ان الخط الدرامى الصاعد فى القصيدة لينبع من عملية نمائها عضويا والكشف عن عنصر الصراع فى جزئياتها بالمقابلة ، حتى تصل الى قمة المأساة الشعورية بما ينعكس على المتلقى بعملية اشباع شعورى مقنع .

لم يهن الشعر اذن هذا الهوان الذى يصوره الذين تجمدوا ووقفوا على عتبة التقدم هيابين أو عاجزين أو معاندين عن قصد ، ولا أولئك الذين اندفعوا يحرثون الأرض غير عالمين بماهيتها ولا بالبذور التى سوف يبذرون وانما الشعر على سابق ما أسلفنا هو حفاظ الجوهر فى كل الفنون .

وهو كفن قائم بذاته ، يحيا سليما اذا ارتكز على قاعدة مسايرة لتطور الحياة ومفاهيم الناس .

ننتقل بعد هذا البحث النظرى الموجز الى تطبيق لماهية الشعر فى اغنية « وداع الى همنجواى » للشاعر « حسن فتح الباب » .

واحب أولا ، وقبل أن أتطرق الى القصيدة أن أشير الى العنوان . لقد اختار الشاعر لتعريفنا بعمله كلمة « اغنية » ، ولعله أراد أن يهيىء بها للقارىء جوا شاعريا خاصا ، فالأغنية شعر فيه تنغيم موسيقى خاص ، يزيد على النغم الشعرى المعروف باستعمال الوتر كأداة مكملة ، وتأتى كلمة « وداع » فتطبع أنغام الأغنية بطابع الحزن .

والعنوان الى هذا الحد « عنوان موح » يهيىء الشعور تهيئة متصورة لتلقى الشعر ، ولا شك أن الايحاء اللفظى من مقومات الشعر الأساسية ذلك أنه دافع الى تفتح ملكات الخيال ، والخيال احساس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منطلق من نبع الشعور اكثر مما هو منطلق من نبـع الفكر ، وان ذلك لتظهر اهميته اكبر واعمق اثرا فى تكوين القصيدة ذاتها ، ولكن الشاعر الحق يستخدم كل امكانيات الشعر حتى فى اختيار العنوان ، لانه مقدمة الى شعر .

اما بالنسبة لذكر عبارة « الى همنجـواى » فى عنوان القصيدة ، فأرى ان الشاعر قد اضافهـا فأوقفت من الانطلاق النفمى الحالم الذى أوحت به عبارة « اغنية وداع » ، لانها كشفت عن القصـد من القصيدة بطريقة مباشرة اتت على قوة ايحاء ، كما اثرت على مقدمة القصيدة التى لو تركت على تجهيلها المقصود لأتت كلمة « همنجواى » فى نهـاية المقدمة شعاعا يخطف بصر القارىء فجأة وسط سمائه الداكنة ، ويمنحه قوة نفسية جـديدة تعينه على المسير .

يقول الشاعر فى الجزء الأول من القصيدة :

« كالنسر مقهورا هوى
لم ينتظر نهاية المطاف
الشيخ مل رحلة البحار
وغاب فى مفازة التذكار
وفى محطة المدينة
عينا صبية تشير
الى كتاب أزرق الفلاف
عليه احرف حزينة
همنجواى ... »

رسم الشاعر فى البيت الأول صـورة من خلال ضباب رقيق لا يخفى بقدر ما يطلق العنان للخيال ، فاذا تجاهلنا عبارة « الى همنجواى » فى العنوان ، نرى انفسنا امام نسر أو مخلوق كالنسر هـوى مقهورا ، ولكنه هوى لسبب متعلق بارادته ايضا ، لانه لم ينتظر نهاية المطاف . وهنا يحلو لنا أن نتأمل ما وراء هذا الضباب ، ولـكننا نريد معينا لنا على الاستمرار فى متابعة خطوط الصورة فنراه يقـول « الشيخ مل رحلة البحار » فهو شيخ اذن وهـو عظيم كالنسر ، دائم الترحال فى البحار حتى مـل وغاب فى تلك المفازة الموحشة «مفازة التـذكار » ، وهى مفازة لانها تتعلق بذكرى حزينة حزنا عميقا ، تضاف الى ذكريات حزينة أخرى قديمة ، فتـكون كلها مجتمعة مفازة . وقد تكون هذه المفازة متعلقة بذكريات البشرية كلها التى تعى أولئك العظماء واحدا بعد الآخر فى ذاكرتها لا تنساهم ، وقد تكون هـذه المفازة كذلك قاصرة على ذاكرة الشـاعر وحده ، يحتفظ فيها بذكرى احبابه المقربين ومن بينهـم همنجواى ، وهو فى الحالة الأولى ، يدرج ذكـراه بين العظماء ، وفى الحالة الثانية يدرج ذكراه بيـن الأحياء المقربين . انه يودعـه تاريخ البشرية فى التفسير الأول ، ويودعه قلبه فى التفسير الثـانى . ومع ذلك فليس ثمة ما يمنع فى تصويره الشعرى من الجمع بين التفسيرين ، غاية الأمر ان هنـاك ضبابا رقيقا وايحاء يدفع الى التأمل المغلف بالشعور .

وفى البيت التالى يتضح ان هذا الشيخ العظيم ليس جوابا مجهولا لا علاقة له بالحياة وانمـا فى محطة المدينة ، فى المـكان الذى يلتقى فيه الناس جميعا من انحاء الأرض ، هو معروف حتى للأطفال، فان عينى صبية تشير الى كتاب ازرق الفـلاف (كالبحر الذى يحبه همنجواى ويلخص حياته كلها) عليه احرف حزينة تقرأ همنجواى ..

اذن فقد مات همنجواى .. مات بارادته ، وقد حزن من أجله حتى الأطفال كما حزن الفن وحزنت الثقافة ، فان الكتاب عليه احرف حزينة .

ان تصوير الشاعر هنا للحزن تصوير رائع ، فان عبارة « الأحرف الحزينة » هى أداة شاعر مصور ، تأمل كيف ينتقل الحزن الى الحروف لا الى مضمون الكتاب ، الذى قد يكون من مؤلفات همنجواى ، لقد بعث الحياة فى هذا الجمـاد حتى ان احـرف عنوانه قد لبست ثوب الحـداد . ان عمق الحـزن يتضح فى معرفة الصبية له ، فالأطفال لا يعـرفون الأحزان عادة ، فاذا عرفوه فاى عمق اذن » . اما شموله فهو فى المكان العريض ، المحطـة ، وفى كل شىء حتى الحروف على الكتاب . ومن خـلال هذه الصورة الشعرية ، ينقلنا الشاعر من خطوط عريضة الى خطوط محددة ، من الوان سامية متداخلة الى الوان واضحة ، من تهويمات تتعلق بالبحر والمفازة والمحطة والحزن ، الى ارض نرى عليها همنجـواى هوى منتحرا .

هذه هى حقيقة التمثل الوجـدانى للموقف ، ولذلك فقد استطاع الشاعر ان يتحكم فى كميـة الأضواء والوانها تحكم الواثق ، وأن يمزجها بريشة المصور القدير ، لينتهى آخر الأمر الى الايضاح الكامل الذى يتميز به الشعر .

اما ذكر الشاعر لكلمة « همنجواى » مفـــردة ، فلعلها تعود الى حب الشاعر لهمنجواى ، وانه يجد راحة نفسية فى ذكر اسمه مفردا دون ارتبـــاط بالفاظ اخرى تكريما له واحتفاء بعظمة يستحقهـــا وحده ، وقد يكون نداء حزينا على همنجواى . . وهو فوق ذلك نغم حلو .

« لمن تدق هذه الاجراس . .
« كاترين » ماتت وهى تمنح الحياة
لم تكتحل عيونها بطلعة الوليد
شدت على الأعناق أطواق النجاة
يأيها القضاء
يا مرسل الأمطار حرى ترمد الجفون
تنصب فى الفؤاد ، تحرق الشفاه
وتنشب الأصابع الشوهاء فى الدماء والعرق
تحجب عنا حلمنا السعيد
وتزرع السموم والأعشاب والقلق
لمن يدق لحنك الخؤون
والشيخ مل رحلة البحار
وغاب فى مفازة التذكار
همنجواى . . . »

ينتقل الفنان الى عملية مزج بين حيـــاة الفنان نفسه وبين الأبطال فى مؤلفـــاته وبين الحياة التى يحياها العالم اليوم بصفة عامة .

انه يعجب للمتناقضات ، الأجراس تدق للأبطال ، بينما كاترين (احدى بطلاته) تموت فى الوقت الذى تمنح فيه الحياة وليدا جديدا ، ان ذلك أشبه بأطواق النجاة التى اخذت تضيق على الأعناق . ففى الوقت الذى تنقذ بوصفها أطواق نجاة ، فى الوقت الـــذى تقتل لأنها تضيق على الأعناق فأين الحقيقة اذن ؟

أين أيها القضاء . .

بهذه الصـــور الشعرية يلخص الشاعـــر فلسفة همنجواى من خلال ابطاله .

يا أيها القضاء ، الذى يسيطـــر على همنجواى وفلسفته وابطاله ، انك ترسل الأمطار الباردة التى تبعث الحياة ، وترسلها حـــرى ترمد الجفون ، ثم التى تأتى وتنصب فى الفؤاد كارثة ، وتتحول الى لهب يربط الشاعر بين الصورة الشعـــرية وبين الحقيقة التى اوردها همنجواى فى قصة « وداعا للسلاح » حيث تبكى البطلة كلما نزل المطر ثم تمـــوت وهى تضع طفلها والسماء تمطر ، وفى هذا تتضح عمليـــة تمثل شعرى ، ثم يعمـــق خيال الشـــاعر بعد ذلك فى التصوير ، فيوغل فى تصوير بشاعة القدر الذى ينشب اصابعه الشـــوهاء من الحقد فى الدمـــاء والعرق . . فى السائل الذى لا يمكن تمزيقه بحال . ويزرع السموم والقلق . .

ثم يعود يتساءل بعد أن اهتدى الى نتيجة بعينها هى أن الذى يدق فى الحقيقـــة هو لحن القـــدر الخؤون وليست الأجـــراس التى تدق للأبطال ، ان القدر لم يهب الانتصـــار الا لتبلغ ضحيته قمـــة السعادة فيكون تشفيه اكبر .

وان ما فعله القدر بأبطال هذا الشيخ دفعه الى ان يمل رحلة البحار وأن يغيب فى مفازة التذكار . ان الشاعر يرسم بريشته فى اناة وصبـــر وصعود : مأساة الشيخ مع القضاء .

وكان على الشاعر خلال هذا الصعود الى قمـــة شعورية حين وصل الى قوله « وتنشب الأصـــابع الشوهاء . . الخ » الا يهبط فجأة شعوريا الى قوله « وتحجب عنا حلمنا السعيد » لأن حجـــب الحلم السعيد مأساة أهون من مأساة الفل التى صورهـــا الشاعر فى الأبيات السابقة واللاحقة .

انه بعطفه صورة « حجب الحلم السعيد » على الصورة السابقة عليها لم يضف جديدا بل هبط بها من قمة شعورية دون مقتضى فنى .

وقد وقع فى مثل ذلك ايضا بالنسبة لمضمـــون اللفظ فى قوله «وتزرع السموم والأعشاب والقلق» فان كلمة الأعشاب بعد كلمة الســـموم اقل تأثيرا ، لأن زراعة السموم لا بد وان تكون فى نبات مـــا وقد يكون نوعا من الأعشاب ، فالكلمة اذن على أحســـن الفروض تفسير لقوله تزرع السموم ، أو هى مرادف لها ، وان الصورة الشعرية السليمة يتعين ان تخلو من المترادفات حيث لا موجـــب وان تخلو من التفسير الذى يشوه جمال الصورة الموحية الأخاذة .

« ابطالنا معذبون
مشردون فى الثلوج والقفار
معلقون فوق حافة القدر
يصارعون هوة الظلام
ادوارهم صخابة قصار
يطل فى مرآة بدئها الختام
ويسدل الستار
الصائد الجسور كان يستخف بالبحار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والسندباد كان ليله نهار
مال الشراع للوداع
والشيخ عاد خاوى الوفاض
وغاب فى مفازة التذكار
همنجواى ...»

يعود المصور بعد ذلك الى لوحة جديدة فيها اناة اكبر ، يريد أن يستخلص حقيقة واضحة يؤكد بها ذلك المزج الشعرى الجميل الذى عاناه فى الفقرة السابقة ، ولذلك فان الذهنية تبدو أوضح ، وكلما اتضحت الذهنية كلما بعدت الصورة الشعرية ، ولكن الشاعر حاول أن يتغلب على الذهنية بطريقة رقيقة ، هى أن يمزج بين أبطاله هو وأبطال همنجواى فيقول « أبطالنا معذبون » ، ثم انتقل الى صور شعرية ميز فيها كلا عن الآخر ، ثم جمعهم كلهم فى موقف واحد « أدوارهم صخابة قصار .. » لم يصل الى قمة فى قوله « يطل فى مرآة . .الخ »

وما كان أفضل لو ان الشاعر استغنى عن التقريرية وعن الصور المكررة بأن قال « ابطالنا معلقون فوق حافة القدر .. الخ »

أما قوله عن همنجواى « الصائد الجسور .. » فهو قول مكرر كذلك ، فقد عرفناها فيما سبق بصور لا تحتاج الى مزيد من الايضاح وماكان اجمل حين يقول « ويسدل الستار .. والسندباد ليله نهار ».

ان الصورة الشعرية الكاملة فيها « افصاح كامل » فلا يخشى الشاعر ان هو ابتعد عن مزيد من الايضاح لأنه يفسد على المتلقى روعة الاندماج فى الصورة الشعرية ، ويفسد عليه بمحاولة اقناعه ذهنيا ، تحليقه معها فى آفاق الاقتناع الوجدانى .

وفى تجميع لما سبق ، نرى الشاعر وقد قدم لنا تقديما شاعريا جميلا ، ثم ارتفع بعد ذلك فى خط درامى شاعرى مكتمل فى الفقرة الأولى ، وفى الفقرة الثانية نراه سار فى خط افقى لم يرتفع الا قليلا ، حيث ربط فى وضوح بين شخصية المؤلف وبين شخصيات ابطاله وبين فلسفته وفلسفتهم ، وأتى بصور شاعرية صافية تدل على تمكن وقدرة .

انتقل الشاعر بعد ذلك الى مخاطبة همنجواى نفسه فى مفاجأة خاصة وكأنه يتمتم فى أول الأمر ، ثم بدأ ينطلق بعد أن انتهى من تمتمته بقوله « عذبت بالمصير » ، الى قوله فى نغم طويل آس ثائر « برحلة الارهاق فوق بحر الضياع » . ويصف هذه الرحلة من خلال صور شعرية جميلة كالدم المراق فى حدائق الحياة ، والموت بين أذرع النساء بدلا من الأطفال ، والشمس تشرق ، والانسان يفرب حاملا الصليب ، حاملا العذاب اللانهائى الذى ينتظره ، وهو فوق ذلك يغوص فى رمال ناعمة قاتلة معصوب الجبين لينتهى الى بحيرة الأزل .

ان المتلقى يلمس تماما ان الشاعر نفسه هو الانسان الذى يحمل الصليب .. الى آخر هذه الصورة الشاعرية البديعة للعذاب فى هذه الدنيا..

ولكن الشاعر لا ينسى نفسه رغم ذلك ، انه يتألم، ولكنه .. يقدر فلسفة همنجواى ويدرك آلامه ويقدر نظرته . .« انا ، رغم حزنى من اجلك يا همنجواى .. وحبى لك . .الا انه يوجد شيء آخر .. شيء اقوى من الموت .. الحب ..

« تعانقوا ، ما أجمل الحياة
فى لحظة تضم عاشقين
بلا زمن
وخفقة تشد طائرين
بلا وطن
وحبنا ان ينطفىء نمت
وان يضىء نحتضن الوجود
فى قلبنا الى الأبد
فى لحن ملاحين بالبحار
مرددا انشودة انتصار
على هدير العاصفة ...»

ان الشاعر يفيق فجأة .. انه لا يريد لبحار الحزن هذه أن تفرقه .. انه يحب الحياة . .انه يستنجد بالناس حوله .. بالبسطاء الذين يأخذون الحياة مأخذا طبيعيا سهلا .. يأخذونها بشجاعة لا يقصرون فلسفتهم على القضاء والموت..يستنجد الشاعر بهم وان تظاهر بنصحهم .. تعانقوا .. ما اجمل الحياة .. فى لحظة تضم عاشقين .. بلا زمن .

وهنا قد يبدو تناقض بين قوله « لحظة » .. « بلا زمن » .. ولكن الواقع انه يعرف المدة الزمنية بلحظة كما يتعارف الناس ، ثم يعود ويعدل عن هذا التعريف عن قصد ، انه بلا زمن ، ان لحظة العناق هى وجود كامل ليس للزمن فيها حساب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تخافوا فان خفقة تشد طائرين بلا وطن تجعل كل مكان لهما وطنا .. فان الحب هو الحياة ، وهو الوجود الذى يحيا فى قلوبنا .. وليس للوجود نهاية .. فان موئلنا هو الحب ، . لا موت .. لا خوف من العاصفة .. لا خوف على الزهرة التى تنبت وسط الصخور حتى من الرمال الزاحفة .. لا خوف على اولئك الذين يعملون فى منجم تحت سطح الارض رغم الليل والحريق ، فان نظرة الحب فى أعين هؤلاء تطغى على اشعاع اللآلىء الثمينة التى يستخرجونها من المنجم .. انها نظرة اثمن من كل هذه اللآلىء .

ان الحب هو الزاد فى رحلة المصير ..

ويأمن الشاعر الى الحب .. يتطامن ويهدأ باله وخاطره ، .. فابتسموا اذن أيها المحبون عندما تلتقون حتى بالقدر .. القدر الذى ينشب أظفاره حتى فى الدماء والعرق تشفيا .. أراد همنجواى أن يقهره بيده حتى لا يقع فريسة له ، كما وقع أبطاله من قبل ..

وبهذا النداء العذب يختم الشاعر قصيدته مناديا بالحب .. ذلك المعبود المنقذ من المصير وعذاب الصليب .

نتبين من ذلك ان الرحلة التى قطعها الشاعر هى رحلة شعورية كاملة ، عاش فيها تجربة همنجواى ، وعرف أبطاله .. وقدر فلسفته .. ولما بلغ قمة الألم لهمنجواى ولأبطاله ، ولنفسه ، وجد الحل الأخير لهذه المأساة فى الحب ، فأرسلها اغنية .

نعود بعد ذلك الى النغم الشعرى ، فنرى ان الشاعر قد بدأ قصيدته بنغم متمهل ، لا هو بالقصير ولا هو بالطويل ، بل نغم متزن يوحى بالاقبال على أمر جلل ، ثم أطال قليلا قبل البيت الأخير ليعطيه أهمية خاصة ، ثم عاد الى التوسط . ثم وقف بكلمة .. كلمة واحدة .. « همنجواى » . فجاء رنينها وحدها مع النغم السابق كأنها طرقة تقول : فلنقف هنا .. أمام هذا الاسم العزيز .

ولما انتقل بعد ذلك الى عملية المزج التى سبقت الاشارة اليها فى الفقرة الثانية أطال النغم ، فحملت الأبيات طابع الضراعة واللوم معا .. ، ثم وقف بنغم قصير امام القضاء ليعطيه تميزا خاصا . انه هو المقصود .. ثم عاد الى تطويل اكبر ، بحيث نفى احساس الضراعة واكتفى باللوم ، ثم انتقل الى ثورة على القدر فى نغم اكثر طولا حين قال : « وتنشب الأصابع الشوهاء .. الخ » ، ثم عاد الى اللوم الحزين الساخر بنغم أقصر : « لمن يدق لحنك الخئون ..؟ »

وعاد فى الفقرة التالية يقرر حقيقة فى أولها ، فقال بنغم تقريرى : « أبطالنا معذبون .. الخ » ثم عاد الى ثورته بعد ذلك فأطال النغم وأعطاه وحدة نغمية فى خمسة ابيات متتابعة ثم عاد الى حزنه .. الى اسفه بنغم قصير « ويسدل الستار » .. انه نغم موح بالموقف ماذا يقول بعد ذلك ..؟ ماذا بعد اسدال الستار ؟ .. لا شىء .

ويعود بعد ذلك فى البيت التالى باكيا ، ذاكرا ، فيطول النغم ، وكأن حزنه يتهدج فى قصبة الناى .. « الصائد الجسور . . الخ »

ويعود الى تقريريته ثانية فى بدء الفقرة الرابعة . بنغم قصير ، حتى اذا انتهى منها وبدات الصورة الشعرية تتفق فى اعماقه اطال النغم حتى يبلغ اوجه فى قوله : « ويقرب الانسان » .. الى آخر هذين البيتين .

وفى الفقرة الأخيرة يختار نغما متناسقا يطول نوعا فى بيتين ، ويقصر فى بيت ثالث ، وذلك فى ايقاع معاد كأنه اغنية للحب يريد ان يخرج بأنغامها الى انطلاقات الحب الشعورية من أسر الحزن والقدر الذى يسيطر على باقى القصيدة كلها .

ومن هذا ترى أن تلقائية النغم تأتى تبعا لتلقائية الاحساس الذى يرسم خطوط الصورة يرتبط به ويدور معه دون أن يكون للشاعر قصد خاص مخالف لطبيعة العمل ، لأن ذلك يجعل النغم رتيبا يفقد القصيدة جزءا هاما من تكاملها العضوى شكلا ومضمونا .

اما الايقاع العام فى القصيدة ، فهو ذلك التناسق العام الذى يظهر منه كيف يبطىء الشاعر فى جزء ، وكيف يسرع فى آخر ، .. كيف يقف ، وكيف يبدأ أو ينتهى ، كيف تكون كل جزئية من جزئياتها مساوية تماما لمقتضاها طولا وزمنا .

وهذا التناسق واضح فى مقدمة القصيدة التى تبدو اقصر فى أبياتها طولا وعددا ثم تتماثل بعد ذلك الفقرات الثلاث ، وتطول الأغنية الأخيرة نوعا .. اغنية الحب . وهو ايقاع على ما نرى لا عيب فيه .

ت.س إليوت


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



للكاتب الأميركي **كارل شابيرو**

ترجمة: **فؤاد دوارة**

أو نهاية مدرسة أدبية ..

منذ بضعة شهور احتدم خلاف قديم بين عدد من كبار نقادنا .. وامتلأت صفحات الصحف بالمناقشات ، وعرض وجهات النظر المختلفة .. وفجأة ، ودون سبب واضح انطفأت النار ، وانقشع الدخان ، وكان خلافا فكريا لم يقم ، وكان معركة لم تنشب .. ومع ذلك فالحساب النهائى لهذه المعركة المبتورة يؤكد أن الأرباح تفوق الخسائر بكثير .. فقد نشطت حياتنا الأدبية ، وملأت اعمدة الصحف بالحديث عن مشكلاتنا الأدبية .. وبدأ الأدب يصبح مادة مقروءة فى صحفنا .. ووجد كتاب الصحافة المعروفون فى المعركة فرصة للكتابة والتعليق .. ووجد القارىء فى كل ذلك موضوعا يستحق الاهتمام والمتابعة .. بل سعى بعض محررى الأحاديث الصحفية الى النقاد والأدباء يسألونهم رأيهم فى المعركة الأدبية ، وكان اهتمامهم من قبل قاصرا على نجوم السينما والاذاعة والمجتمع ..

وكان كل ذلك خيرا بالنسبة لحياتنا الأدبية ..

وخلال هذه المعركة لمع اسم الشاعر ((الأنجلو ـ أمريكى)) .. ((توماس ستيرنس اليوت)) ـ أو ((ت . س . اليوت)) كما تعودنا ان نكتبه ـ وترددت بعض آرائه على ألسنة الفريقين ما بين مادح وقادح .. وانتقل الاسم الى اقلام كتاب الصحافة ، ثم الى ألسنة القراء وأذهانهم .. وكان ذلك فى حد ذاته كسبا كبيرا لمعركة النقاد .. ((فاليوت)) احدى الظواهر الادبية الهامة فى القرن العشرين ، ومن الخير أن يتصل القارىء العربى بأفكاره الأساسية ، ويتعرف الى دوره الحقيقى فى تاريخ الأدب المعاصر ..

وكان المفروض ان ينتهز نقادنا الكبار هذه الفرصة السانحة ليعمقوا مفهوم ((اليوت)) عند القارىء ، ويقدموا عنه الدراسات المفصلة التى تساعد على تذوق شعرا ، وتفهم آرائه فى الأدب والنقد .. ولكن الشهور مرت ولم يتحقق شىء من ذلك ، حتى بدأنا نخشى ان يتبدد اسم ((اليوت)) من ذهن القارىء العربى دون أن يكتسب مدلولا واضحا ، فيتحول الكسب الذى خرجنا به من المعركة الى خسارة ..

لذلك رأينا أن نقدم ترجمة لأحدث وجهات النظر فى أدب ((اليوت)) ، راجين أن تسد الحاجة التى استشعرها القارىء العربى بعد تلك العجالات السريعة التى نشرت حول ((اليوت)) ..

وكاتب هذا المقال استاذ أمريكى بجامعة ((نبراسكا)) وشاعر فاز ديوانه بجائزة ((بوليتزر)) عام ١٩٤٥

ونرجو أن نقدم فى عدد قادم مقالين آخرين لناقدين معروفين ، فنكون بذلك قد أسهمنا فى تعميق مفهوم ((اليوت)) عند القارىء العربى ، وبعدنا ما يحيطه به البعض من حالات التقديس والتمجيد ..

((ف.د))

ان مجرد التفكير فى تلخيص مؤلفات « اليوت » يبدو وكأنه نوع من العبث ، ذلك ان الموقف الأدبى الراهن من صنع « اليوت » نفسه الى حد بعيد ، ولهذا السبب يكاد يكون من المستحيل مناقشته .

ان « اليوت » لا يمس ، فهـو نفسـه تجسيد للادب الحديث ، وتعبير كامل عنه . قـد يسمح للمرء ان يختلف معه حول نقطة هنا وراى هنـاك ، ولكن على الا يتجاوز ذلك ، فمنذ زمن بعيد اتخـذ « اليوت » أهبته لمواجهة كل حركة معادية ، فأصبح اشبه ما يكون بقلعة حصينة قديمة تمضى الحياة فى أسفلها ، وتظل هى قائمة فى مكانها كما هى .

ومشكلة « اليوت » باعتباره اكبر عقبة فى سبيل تطور الشعر اليوم ، ليست مشكلة حقيقية ، بل هى اقرب الى ان تكون مشكلة وهمية صنعها « اليوت » نفسه بكتاباته .

وفى رايى ان شهرة « اليوت » الذائعـة شهرة زائفة ، وكذلك اقاويل اعدائه ضده . وسأحاول هنا أن أعراض الشهرة والمعارضة على ضـوء جديد . فمن الممكن أن يكون لشعر « اليوت » ونقده قيمـة حتى من وجهة نظرى المتشائمة ، ولكنهـا قيمة ضئيلة ومختلفة تماما عما هو شائع .

ان « اليوت » بطل ازمة تاريخية وضحيتهـا فى وقت واحد . وهو نفسه مؤلف هـذه الازمة « كالتاريخ » سواء بسواء . لقد خلق « اليوت » موقفا أدبيا ، وبتعبير آخر اخترع « اليوت » عالمـا حديثا لا وجود له الا فى الصورة التى رسمها ، وهذا العالم ليس حقيقيا ، وان كان مزدحمـا مع ذلك باتباع « اليوت » ، وهم حفنة من النقـاد وأساتذة الأدب ،وعدد قليل من ادباء جيل « اليوت » ، أما النقد الحديث والكتب التى تؤلف عنه فتوحى بأن ثمة مملكة للشعر الحديث ، « اليوت » هو حاكمها المطلق ورئيس قساوستها .

* * *

لعلك تظن انى أستعمل لغة المجازات ، او احاول ان اثير مناقشة نقدية طيبة حول المبالغة فى تقـدير مكانة « اليوت » ، والواقع انى اقول شيئامختلفـا تمامايتلخص فى أن « اليوت » لا وجود له الا علـى الورق ، وفى عقول حفنة قليلة من النقاد .

لقد ظل « اودن » عدة سنوات يضـع نماذج فى الشعر احتذاها آلاف من الشعراء الجـدد فى كل انحاء العالم ، وصنع « ديلان توماس » الشيء نفسه، وكذلك « والاس ستيفنس » ، اما « اليوت » ، وأما « باوند » فلم يحدث أن كان لأى منهما مثل هـذا التأثير على القـراء ، او على الكتاب الشبان . ان تأثير « اليوت » منحصر فى دائرة النقد ، واذا كان له اى تأثير « شعرى » فخارج نطاق الأدب ، وهو ما يمكن ان نسميه تأثيرا « روحيا » لا اكثر ، وهو تأثير مرسوم ومعقد ، ومن ثم فهو يفشل فى ان يحدث اثرا حقيقيا ، ومن هنا يقضى على دعوى « اليوت » الوحيدة بانه قوة ادبية ، وان كان الحق يقتضينا ان نقرر ان تأثيره لا يفشل فشلا تاما .

ودراسة « اليوت » بعيدا عن دائرة الموقف الأدبى الذى ابتدعه معناها أن ندرس شـعره مباشرة ، ونصدر عليه حكما بانه شعر جيد أو ردىء .

لقد انتج « اليوت » محصـولا شعريا ضئيلا ، أحيط بهالة من التقديس ، وكتب معظم نقـده المفضل حول شعر يشـبه شـعره (وهو شعر « باوند » على وجه التحديد) ، واحاط هـذا اللون من الشعر بسياج متيـن من التعاليـم الجمالية والاجتماعية . والشيء الذىاحباناصنعه هنا هو أن الفت الانظار الى شعر « اليوت » نفسه لأنه هو بيت القصيد، وفى رأيى أن الذين لا يرفضون هذا الشعر بصورة تلقائية وبوحى من غـرائزهم ، يحتاجون الى شيء من المناقشة ، وقد يكون فى هذا المقال بعض العون لهم . وفى ذهنى بصفة خاصـة اولئك الطلاب الذين يقدم لهم « الشعر الحديث » وكأنه نصوص مقدسة ، والناقد الشـاب ، وكذلك المدرسون واساتذة الجامعات . أما الشعراء فليسوا فى حاجة الى هذه الملاحظات ، فلقد قابلت فى حياتى مئات الشعراء لم اجد من بينهم اكثر من شاعـر أو شاعرين يرحبان بما يجدانه فى المراجع من تقديس « لاليوت » . ولما كان معظم الشعراء ليسوا مفكرين بل على العكس من ذلك ، فانهم يصدمون دائمـا بادعاءات « اليوت » الفكرية ، ويعجـزون عن مناقشتها .

ويبدو انه فى عام ١٩١٠ كانت ثمة حاجـة إلى ظهور شخص « كاليوت » فقد ظهر فى وقت كانت الحركة الأدبية تعانى فراغا واضحا ، فملأ «اليوت»

ذلك الفراغ الذى تكرهه طبيعة الادب، او على الاقل هذا ما يقوله الراى الشائع . وربما كان اقرب للصواب ان نقول ان « اليوت »ظهر فى وقت فترت فيه حيوية الجمهور ، وفى مثل هذه الأوقات يصب النقد فى الخواء . ولم يكن « اليوت » شاعرا من طراز جديد ، بل كان ناقدا متنكرا فى اهاب شاعر . ذلك أن النقد قد أصبح بديل الشعر فى القرن العشرين .

والموقف التاريخى الذى استغله « اليوت » تحت راية التقاليد كان فى بدايته موقفا تعليميا ، وهو موقف محلى « انجلو ــ اميركى » يتلخص فى الدفاع عن تعليم طبقة السادة .

***

والدور الذى قام به النقاد الذين عاونوا فى ارساء مكانة « اليوت » لا يقل اهمية عما قام به « اليوت » نفسه فى فتح الثغرات أمامه فى الحقل الثقافى .

ولكى أوضح ما اعنى أشير الى ناقدين كانت كل الظروف تشير الى انهما سيصبحان اقوى اعداء « اليوت » ، ولكنهما لم يفعلا . وهما « ادموند ويلسون » و « ف٠ο٠ ماتثيسين » ٠ ومن الضرورى ان أؤكد انى اتحدث عن « ادموند ويلسون » كما كان فى مستهل العقد الثالث . اما موقفه الحالى الذى دلل عليه بمقاله النقدى عن « اليوت » الذى نشر فى مجلة « النيويوركر » عام ١٩٥٨ فلا اكن له سوى أسمى الاحترام .

فويلسون اليوم من الممكن ان يوصف بانصاف بانه ناقد معارض « لاليوت » من كل الوجوه . أما تقديره القديم له كما سجله فى كتابه « قلعة آكسل » فلعله أول عمل أدبى يضع « اليوت » فى مكانة رفيعة فى التفكير الأدبى . وقد اشار « ويلسون » فى هذا الكتاب الى معظم العيوب الرئيسية للشاعر : « خوفه من الابتذال » ، واتجاهه الى ابعاد العنصر الذاتى عن الأدب ، واغراقه الشديد فى الفكر والمحاكاة وغير ذلك . ووصف « ويلسون » « اليوت » بأنه « المتطهر » وقد تحول فنانا ، وعبر عن خوفه من أن الاسراف فى الثناء على « اليوت » من كل جانب قد يفسد الأحكام الأدبية ، وهذا بالتأكيد ما حدث .

اذن ما الذى جذب « ويلسون » القديم نحو « اليوت » ؟

انه بلا شك تأثير « اليوت » على النقد الأدبى . فقد سار « ويلسون » مغمض العينين ، ووقع فى الشرك الذى نصبه « اليوت » لكل الانسانيين والسذج من رجال الادب . لقد كتب « اليوت » عن الماضى الأدبى بتفكير عميق ، وعن الحاضر بحزن شديد ، فأخذ ويلسون بذلك ، ومن المؤكد ان الذى جذبه ، وهو الناقد المتفتح وقتذاك ، نحو « اليوت » كان حدة ذكاء هذا الأخير ، واتساع مدى افكاره ، واحساسه التاريخى ، وقوة نفوذه .

وبالاضافة الى ذلك فان ناقدا واعدا « كويلسون » كان يبحث عن شاعر يمتدحه ، وقد اعتقد انه عثر عليه فى شخص « اليوت » . ومن حسن الحظ ان موقف « ويلسون » اليوم مختلف تماما ، وان كان خارجا عن تأريخنا .

أما علاقة « ماتثيسين » « باليوت » فلعلها أغرب من علاقة ذلك الناقد الانسانى الذى انبهر « بالمتطهر» الذى تحول الى فنان . واعتقد أن « ماتثيسين » قد استشعر نفس الانجذاب الذى عرفه « اليوت » نحو « نيو انجلند » ، فأحدهما قادم من الغرب الاوسط ، والاخر من الساحل الغربى . ولا شك ان « اليوت » كان يمثل فى تفكير « ماتثيسين » النقدى والتاريخى تجسيدا للتاريخ الامريكى .

وعلى كل حال ، فقد كان على « ماتثيسين » أن يجرى بعض التعديلات فى تفكيره ليستطيع ان يضع « اليوت » فى نفس المكانة السامقة التى وضعه فيها « ويلسون » . وقد اقر بفضل «ويلسون» عليه ، وكذلك بفضل «ا. ا. ريتشاردز» الذى حاول ان يضع التفكير الشعرى فى أنبوبة اختبار ، واوشك ان ينجح فى محاولته .

***

ولم يستطع « ماتثيسين » أن يقر فلسفة «اليوت» ولا عقيدته الدينية ولا السياسية ، ومع ذلك فقد شعر انه يجب عليه ان يتملقه . وكانت النتيجة كتابه عن « اليوت » الذى حقر فيه النقد الذى يناقش « افكار » الشاعر ، واشاد بالنقد الذى يناقش « الشكل » . والكتاب هو « مآثر ت. س. اليوت »،

وقد نشر فى عنفوان الأزمة الاقتصادية ، فى وقت كانت فيه الماركسية قوية النفوذ فى الولايات المتحدة • وربما كان «ماتثيسين» صاحب أكثر عقلية ملتزمة من الناحية السياسية بين أساتذة الأدب الانجليزى ، وكان يساريا فى ذلك الوقت ، ومع ذلك فقد قبل أن يمنع نفسه من مناقشة الجانب السياسى فى شعر « اليوت » ونقده ، واكتفى بالتحدث عن « الشكل » •

وكان ذلك نوعا من الانفصام ابتكره « اليوت » لنفسه ، وهو أداة من الأدوات النقدية التى حمته من أن يشهد مصرعه الفنى فى حياته • وقد عمق هذا الانفصام فى نفس « ماتثيسين » حتى انتهى به الى الانتحار •• ولست أقصد الى أن أقدم بذلك تفسيرا بسيطا لوفاة « ماتثيسين » ، وانما أعنى أن هذا الازدواج المصطنع الذى أقامه « اليوت » بين الفن والنشاط الاجتماعى ، ما هو الا مظهر من مظاهر الانحراف العقلى فى كثير من النقد الحديث • والصورة الجذابة التى رسمها « اليوت » لهذا الازدواج هى التى شلت تفكير كثير من النقاد ، وحبست النقد فى قفص ضيق ما زال يتحرك فى داخله بذكاء ، ليسلى نفسه وأصحابه وحدهم • • وحتى أكثر النقاد اعجابا « باليوت » لم يستطيعوا أن يفسروا تناقضاته الأساسية ، وهى تناقضات تمثل أكثر من صراع رئيسى ، ولا يمكن تخفيف حدتها ، لأنها صادرة عن نظرة زائفة للفن كوسيلة للتاريخ والثقافة ، وعن موقف معقد تجاه الطبيعة الانسانية •

＊＊＊

ليس نقد « اليوت » شيئا ، وشعره شيئا آخر ، بل هما شئ واحد لا يمكن فصله • وهذه الحقيقة تمثل الوحدة الوحيدة فى مؤلفات « اليوت » و « ادراكه السليم » • وقد توصل الى هذه الوحدة على الورق بأعصاب هادئة ، بل بقسوة وعنف •• وليس لهذه الوحدة صلة بالحياة الا بقدر ما بين الكتب والحياة من صلة : فالتجربة عند « اليوت » لا بد أن تكون دائما أبدا تجربة أدبية •• أما ما عدا ذلك من تجارب فمبتذلة باستثناء التجربة الدينية وحدها ، وهى تمثل المهرب المبتكر بالنسبة «لاليوت» ولذلك فقصائده تصوير للمراحل المختلفة لموقفه ، كما تمثل قصائد « باوند » آراءه السياسية •• ان « باوند » لا يهتم بالشعر كشعر بل كوسيلة لتحقيق الأغراض التى يستخدمه من أجلها • أما « اليوت » فأسمى من الاغراض التربوية ، وأقرب للفلسفة منه للتاريخ • ولكن العنصر الثابت عند « اليوت » هو الدين • ولا نبعد عن الدقة حينما نصفه بأنه رجل دين انحرف عن طريقه • وفى هذه الحقيقة يكمن سر الاختلاف بين وقار « اليوت » وشهرة « باوند » المعربدة •• والعنف الذى كثيرا ما يتردد فى مشاعر « اليوت » يخفف السياق الدينى من حدته . ونجد فى كل شعره ونثره نوعا من التماسك المنبعث أساسا من القوة الجوهرية لبعض المجردات الدينية •

ويعبر « اليوت » عن كراهية واضحة للاصالة ، بل يدينها فى كل مظهر من مظاهرها ، فالأصالة فى رأيه حرية غير مسئولة • ولذلك فهو يلقى ب « بليك » فى هوة سحيقة ، فى حين يتعلق « بيسكال » تعلقه بالحياة العزيزة • ويقول ان « بليك » يمثل عقيدة محلية ، ويلجأ « اليوت » الى ظل قانونه الدينى الذى يحمى آراءه السياسية والعقائدية والجمالية •

كيف اذن يتسنى لنا أن نناقش شعر « اليوت » دون أن نتعرض لتعبيرات مثل «الشكل الاسطورى» و « المعادل الموضوعى » ، و « التصور السمعى » ، و « تشتت الادراك » ، و « التقاليد » ، وخمسين أو ستين فكرة أخرى المفروض أنها تشرح لنا شعره ؟

الجواب هو أننا سنناقش شعره كشعر ، وكان « اليوت » لم ينشر سطرا واحدا من نظريته النقدية ولم يستن قانونا واحدا ، ولم يضع قواعد هادية لتصحيح الذوق ، أو بتعبير آخر ، سنتجاهل نقد « اليوت » ان كان ذلك ممكنا ، فهو ككل نقد آخر مكانه الطبيعى فى حجرة الدرس بقسم الفلسفة ، فلنحاول أن نبقيه هناك •

وفى جزء آخر من هذه الملاحظات فرقت بين النقد وبين اصدار الأحكام ، وقد كان الهدف الرئيسى لنقد

« اليوت » هو منع اصدار الاحكام ، وهو نفسه هدف النقد الذى ولد على يديه (باسم « النقد الحديث ») والذى يحل النظرية محل الاحكام . وقل أن يعبر « اليوت » عن أحكامه اذ تسيطر عليه النظرية الأدبية واقحامه الفكر على الاحساس والذوق ينتهى به الى أحكام غريبة معقدة كالثناء على « كيبلنج » وقدح « ويتمان » ، وتأييد « دون » ، وسب « ميلتون » ، كما يؤدى به الى تصريحات مثل قوله « لقد انتهى فن الرواية » فى تاريخ كذا أو كذا .

وكتب واحد من أتباع « اليوت » بوحى من أستاذه بحثا ظاهر الموضوعية عن مظاهر الضعف فى شعر « د. هـ. لورانس » ، ذلك أن « لورانس » ارتكب ذلك الاثم البشع ، وعبر عن مشاعره الذاتية فى شعره ، بدلا من أن يقوم بعرض « الخيال المنظم على أساس عقلى » الذى يعبر عنه « اليوت » ، ويتحسر ذلك الناقد قائلا : « لو أن « لورانس » تعلم كيف يستخدم « الهيستريا المنظمة » كما صنع « اليوت » لكان له شأن آخر ... وعلى هذا النحو تمضى الامور .

(و « الهيستريا المنظمة » وصف دقيق لشعر « اليوت » من وجهة نظر هواة علم النفس ، ولكن الناقد موضوع الحديث وهو « ر. ب. بلاكمور » يأخذ تشخيص حالة « اليوت » المرضية بكل دقة واعتزاز على أنها الحالة الطبيعية بالنسبة للشعر .)

وفكرة الجمهور الكبير أو المختلط مرفوضة أصلا عند كل من « اليوت » و « باوند » ، بما عرف عنهما من ذعر محلى وثقافى من كل ما هو غير متعلم أو تلقائى . فالنقد الذى يؤمن به هذان الموجهان للذوق العام ينظر الى الجمهور دائما باعتباره خطرا على الوضع القائم . « فباوند » على سبيل المثال يوجه قائمة كتبه للمؤمنين بنقده . بل يشك فى قيمة القصة الشعرية (البالاد) ، ولا يستطيع أن يدرك أنها قد تكون ، بل هى فى الأغلب نتاج عقلية « غير أدبية » ، ولا يستطيع أن يثق « بشكسبير » لنفس السبب .. ولا جدال فى أن مسرحيات « اليوت » نفسه موجهة الى جمهور عاقل طيب من أبناء الطبقة المتوسطة العليا ، ويفضل أن يكونوا من الانجليز . واذا كانت بعض مسرحياته قد لاقت استجابة شعبية ، فلا شك أن ذلك يدفعه الى أن يضحك ضحكة هادئة .

وخلال مناقشتنا لفكرة « اليوت » أو « باوند » عن الجمهور (أو ما يسمونه « وظيفة » الأدب فى لفتهم الآلية الفريبة) نتعرض للخطر القديم المتمثل فى أن نفرق فى أوحال التفاصيل والنظريات والتعريفات .

وليس من المبالغة فى شئ أن نقول ان نقد « اليوت » يتضمن خطة محكمة للعمل ، تبدأ بنظرية الشعر وتنتهى الى فلسفة سياسية ، وتشمل كل المراحل المتوسطة ، وسوف أعود الى هذه النقطة عند ايراد ملاحظاتى عن كل من « ييتس » و «باوند» ودورهما فى تكوين عقائد الشعر الحديث . أما فيما يتعلق بالجمهور فيكفى أن نقول ان « اليوت » لم يكن له أى جمهور حتى سنوات قليلة ، وأن « باوند» لم يكن له جمهور فى أى يوم من الايام ، لقد أصر الرأى العام منذ البداية على رفض كل الشعر الذى قيل فيما بين عامى ١٩١٥ ، ١٩٢٥ ، وتجاهل هذا الشعر وكل القيم التى يمثلها ، وفى الفترة التى انسحب فيها الجمهور من الميدان بارادته ، خلق النقاد جمهورا أكاديميا أسيرا .

حقا ان الجمهور الحقيقى حين تتاح له فرصة النمو يستطيع بالتأكيد أن يصل الى كل مستويات التذوق من أدناها الى أسماها ، وعمل الشاعر دائما هو أن يؤقلم نفسه حتى ينسجم مع حالة الجمهور الراهنة ولغته .

ولقد حاول « اليوت » و « باوند » أن يهتديا الى لغة عصرهما ، ولكنهما فشلا فشلا ذريعا ، ولم ينجحا الا فى صنع صور مشوهة لتلك اللغة .

وأسلوب « اليوت » المتحمل هو أول أمارات الفشل فى الاهتداء الى اللغة المناسبة - وهو فى حالته بمثابة اعتراف طويل الأجل بالهزيمة .. ان الشعر الحديث خليط مصطنع لأنه لا يستعمل لغة حديثة .

* * *

ها قد مضى علينا وقت طويل ونحن نربط بين المخلفات الأثرية لكل من « باوند » و« اليوت » سواء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الأفكار أو الأسلوب · وسوف أناقش الآن نماذج قليلة من اكثر قصائد « اليوت » شهرة وتمثيلا لخصائصه الفنية ابتداء من « بروفروك » حتى « الرباعيات » محاولا أن « أحكم » على هذه القصائد وكأن « اليوت » لم يكتب سطرا واحدا فى النقد ·· سأحكم عليها من وجهة نظر فن الكتابة ، مفترضا أن كل الناطقين باللغة الانجليزية يستطيعون أن يتذوقوا ما يستحق التذوق من الشعر الانجليزى ، وهو افتراض أكيد الصحة فى رأيى ، فعلى هذا النحو كان الشعر يقرأ دائما دون حاجة الى النقد ، أو على الرغم منه · وسأتجاهل ـ بقدر الامكان ـ حديث « اليوت » عن هذا الشكل أو ذاك ، وأنا واثق أن حكمى على هذه القصائد باعتبارها شعرا ـ وليست اجتماعا أو نظريات جمالية ـ سيكون قريبا جدا من أحكام الغالبية العظمى من قراء الشعر الحديث الذين لم يتأقلموا بالنقد بعد ·

***

قد تكون قصيدة « أغنية العاشق ج· الفريد بروفروك » أفضل قصائد « اليوت » ، فهى رائعة صغيرة بين أمثالها ·· انها بعيدة عن الأصالة فى مضمونها وأسلوبها ، فهى موضوعة على نمط أوزان واتجاهات ، بل ربما على نسق ابيات بعينها لشعراء من صغار الرمزيين مثل « كوربييه » ، و « لافورج » أما من ناحية الوزن ، فلعلها انجح قصائد « اليوت » ربما لأنه تصورها كوحدة درامية ، وايقاعاتها منوعة دون خروج على ايقاعات البيت الانجليزى التقليدى ، وتقفيتها رائعة ·

وكل الدلائل تشير الى أن « اليوت » وقت تأليفها (وكان فى الثالثة والعشرين) كان لا يزال آخذا بتقاليد العروض الانجليزى ، ويحاول باهتمام شديد (ودون استهتار)ان يطور هذا الجانب التكنيكى من شعرنا ·

والنغمة العامة فى القصيدة نغمة ملل سوفسطائى مهذب ، مع مغالاة فى السخرية بالنفس ·· والصور الأدبية فى القصيدة واضحة تماما باستثناء الفقرة المقتبسة ، فهذه القصيدة لا تسىء الى قارئها باسم الثقافة ·· والمقصود بالفقرة المقتبسة أن تنتقل بالقصيدة الى بعد آخر غير بعدها الأصلى ··

ويتحدث النقاد ومدرسو الأدب عن هذه الفقرة أكثر مما يتحدثون عن أى جزء آخر فى القصيدة ، والواقع أن الاقتباس لا مبرر له ، وزخرفة لا معنى لها ، وسوف يصبح فيما بعد المنهج الثابت لقصائد « اليوت » ·

وصعوبات القصيدة مقصودة ، وليس من الصعب التغلب عليها ، على الأقل بالنسبة للقارىء الواعى بذاته المتمرس بالشعر ، المعجب بكل طريف فيه ·· ان « بروفروك » قصيدة تدور حول الوعى بالذات ، وانقسام شخصية « بروفروك » تمثل العقبة الاولى فى سبيل فهم القصيدة ، أما الصعوبة التالية فى الأهمية فهى الانطلاقية ، وهى تمثل فى الوقت نفسه الميزة الرئيسية للقصيدة ·· وصورة الافتتاح المشهورة لاخضاع المساء « وكأنه مريض مخدر على



د · هـ · لورانس ديلان توماس

منضدة » تعتبر من أروع نماذج شعر الاجهاد ، ومن المحتمل جدا أن تكون مستوحاة من تشبيه «بودلير» للفعل الجنسى بالعملية الجراحية ·· وعلى كل حال فقصيدة « اليوت » أقرب للمرح منها الى الشر ، ويسرى خلالها حنان رفيق من البداية حتى النهاية ·

وصور القصيدة تعتمد كلها على الايحاء ، ومتأثرة بشعراء ممن عرفوا باسرافهم فى استخدام التأثيرات الايحائية مثل « مالارميه » ، « بو » ، وهى فى الحقيقة ارتداد عن الرمزية الرسمية (والمفروض أن « اليوت » كان قد بدأ يفطن الى كل الامكانيات « التاريخية » لموقفه ·) ان « بروفروك » تعتبر رائعة « فترة » معينة ، ونقطة تحول فى شعر « اليوت » ،

فهى قصيدة رائعة ، وفى الوقت نفســـه تجربة فى النقد ، انها قصيدة صادقة بفضل مضمونها الشخصى الذى لا نعرف عنه شيئا ، فاليوت شديد الحساسية بالنسبة لهذا المضمون أكثر من أى أديب آخر ممن عرفناهم ، ولكن فى القصيدة مع ذلك أشياء كثيرة تشير الى ما يسمونه « موضوعية التجربة » ، حتى بعد أن لوح « اليوت » للعامة بمشكلته حـــول الشخصى وغير الشخصى ، ومقابلة الحياة بالفن ٠٠ انه يجد أن شـخصية « هاملت » فى « بروفروك » معبرة عن حيرته تماما ، رغم أن « بروفروك » يرفض أن يتعرف على نفسه فى شخصية الأمير ٠٠ ولكن « هاملت » هو الشخصية التى تحول التردد الى فن، والتردد يعنى التفكير فى الأشـــياء مرة ومرات ، فيصبح المتردد مثقفا ٠٠ وشعر « اليوت » يتحول كله



اودن — عزرا باوند

الى أحاديث ، ومع مرور السنوات يزداد اقترابا من الأحاديث ٠٠ ومن الناحية الفنية تتمثل القصيدة النقد كله بمناظراته حول الشخصى وغير الشخصى، والمزيد من الموضوعية ، والنضال الكبير من أجـــل « الادراك الموحد » وما ليس كذلك .

* * *

وفشل « اليوت » كشاعر هو نفسه نجاحه كناقد و « بروفروك » كشخصية ليس ذا أهمية جوهرية، ولكنه مهم من الناحية الأدبية فى نظر الجميـــع ٠٠ فقد ظل « اليوت » فى هذه القصيدة ملتصـــــقا بالأساس الانسانى بدرجة كافية لاستلهام الشعـــر من وسط الأزمات الشخصية الخاصة والاجتماعيـــة والفكرية ٠٠ ولو أنه لم يكتب سواها لظللنا نذكره من أجلها وحدها ٠

و « صورة سيدة » قصيدة أخرى شابة كتبها فى نفس الوقت الذى كتب فيه « بروفروك » ٠٠ على أن « الصورة » ليست قصيدة من النوع الذى تسجله المراجع والدراسات ، بل هى أقرب ما تكون لقصيدة الغزل ، وهى ليست فى امتياز « بروفروك » لأن نغمة المراهقة أوضح فيها من النغمة العالية الواعية الواضحة فى «بروفروك» .. وهو يسخر من المراقف «الصورة» انها أحكم من « اليوت » الشاب ، ولكنها أقل منـه شأنا ، ولا تخلف القصيدة فى القارىء شيئا كثيـــرا يعيش معه باستثناء روعة تنفيذها حتى لتبـــدو وكأنها أحد تمرينات « اليوت » العديدة للسيطرة على النغم ، والاقتباس فى هذه القصـــيدة مزور ، فقد استعار « اليوت » ثلاثة أبيات من « يهـودى مالطه » لمارلو ، ثم انحرف بمعناها ليحقق هدفه ٠

كيف اذن ينسجم الاقتباس مع القصيدة ؟

وسرعان ما سينعكس الوضع ويصبح السؤال :

كيف تنسجم القصيدة مع الاقتباسات ؟

وجمال قصيدة « الصورة » يشهد بأن اهتمـــام « اليوت » كان لا يزال منصبا على القصيدة ذاتها ، وليس على نغماتها الفكرية العالية أو الاقتبـــاس (والحق أنه سوء اقتباس) ، ويوضـــح كذلك انشغال « اليوت » بما يكتبه لا بما يقتبسه ، ولكن الاقتباس يساعد على تعمية معانى القصيدة ، ويمكن « اليوت » من تجنب المعنى الذى يريد أن يقـوله ، ويتيح الفرصة للنقاد كى يدرسوه ٠

ويظهر « اليوت » ، فى قصائده المبكرة ســيطرة تامة على الموسيقى والايقاع وهى السمة المميزة لـكل شاعر عبقرى ٠٠ والقوافى مذهلة ، مزيج من الهزات العنيفة (حينما يستعمل كلمات متقـــابلة المعنى تحدث ما يشبه الفكاهة) ٠ ومن تأثيرات أكثـــر استخفاء تحدثها القوافى غير المتجانسة على النحـو الذى نجده فى « ليسيداس » لميلتون .

ويبدو أن « اليوت » كان يقوم فى مســتهل حياته بدور الفنان الكبير المعذب ، وان لم يكن ذلك واضحا تماما ٠٠ على أن هذا لم يكن كافيا لا بالنســـبة

« لاليوت » ولا بالنسبة للموقف الأدبى ، فليس هناك كبير جدوى من أن يصبح المرء صورة « أنجلو أمريكية » من « لافورج » .

وكثير من قصائد ذلك الأسلوب المبكر مصطبغة بصبغة فرنسية أكثر من قصائده الطويلة ، وان كان رضاه عن الأخيرة أكبر بكثير . « فالمقدمات » هى المتاع الحقير فى عالم « اليوت » ، وهى أقرب لعالم «بودلير» منها لعالم «لافورج» . والقصيدة مجموعة من الصور المثيرة لليأس والاشمئزاز . أما شعبيتها فقد كانت نتيجة لطابعها الجاد ، وهى تسجل التحول من ملل الشاب المتعلم الى شىء آخر أصيل يشبه الرفض الصادر عن تفكير عميق لكل أولئك الذين « ترتفع ظلالهم الداكنة فى آلاف الحجرات المفروشة» ويشرع « اليوت » فى استيراد قوالب الشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر الذى يدور حول لؤم المدينة الحديثة .. وقصيدة « رابسودى فى ليلة عاصفة » أكثر اقناعا ، فهى تبرز فزع المدينة فى شكل درامى ورمزى .. لقد عثر « اليوت » بالفعل على « ثقافة » المدينة الحديثة ، حينما اكتفى بتسجيل صورها (ربيع محطم فى فناء المصنع ، قطعة زبد فاسدة ، فرشاة أسنان معلقة على الحائط) ، فاستطاع أن يثير استجابة مثقفة - استجابة القارىء الذى يمثل طليعة المجتمع . والمفروض أن المدينة الحديثة تمثل حالة تدهور بالنسبة للماضى ، وهو ليس فى حاجة الى أن يصرح بذلك ، فهو يعرف الآن ماذا يقول : فأرواح الخادمات « واهنة » ، والناس ينتظرون جريدة المساء لحاجتهم الى شىء أفضل ، والنظام القديم يتغير ، وابنة العم « نانسى » تعودت التدخين ، وهكذا يعكس الشاعر بهدوء صور الحاضر ، والماضى القريب - الماضى الامريكى .

وفى هذه المرحلة تأتى أول قصيدة « أدبية » حقا (وأنا أستعمل اصطلاح « أدبى » بقصد التحقير) ، وهى قصيدة « مستر أبو ليناكس » التى تسجل مولد « اليوت » الجديد ، فالاقتباسات أصبحت جزءا أساسيا من القصيدة ، وشرحا لها ، وليست هناك أية محاولة لتقديم علاقات مستمدة من خبرات القارىء لتلك الأحاجى الثقافية ، ويبدأ الوزن فى الاختلال ، وتتخذ القوافى شكلا خشنا لا يخلو من مهارة فنية . ان « مستر أبوليناكس » تكاد تكون نبوءة وثنية قال بها « اليوت » ، وهو انسان فى حالة توتر دائم ، ولكنها لم تكن كذلك فى رأى أساتذة «بوسطون» المعجبين بشعره ، والقصيدة أضعف من « رابسودى » من كل النواحى ، انها بالفعل قصيدة « ثقافية » وتمرين على كتابة الهوامش .

* * *

وتعتمد شهرة « اليوت » الى حد بعيد ، على قصائد هذه المرحلة المبكرة ، وهى جديرة بذلك حقا، « فبروفروك » ، و « صورة سيدة » و « مقدمات »، و « رابسودى » من اجمل مؤلفاته .. وتقف «بروفروك» عالية الرأس والأكتاف بين هذه القصائد وهى تكفى وحدها لتبرير مكانة « اليوت » كواحد من اكبر شعراء القرن العشرين ، وهى فى الوقت نفسه شديدة القرب من « شعر المجتمع » على النحو الذى لاحظه أوائل النقاد الذين كتبوا عنها (والانطباعات الأولى فى النقد الأدبى غالبا ما تكون ذات قيمة كبيرة) ، أما بقية القصائد التى ذكرناها فيغلب عليها طابع الصنعة فى اهتمامها بالنظرية ومقدماتها . وهى نواحى ضعف حقيقية ، وقد تنبه « اليوت » الى عيوبها ، بدليل أنه هجر هذه الأشكال الى أشكال أخرى جديدة .

وفى المرحلة التالية نجد غالبية القصائد تتخذ شكل رباعيات تفيض بالتعاليم والسخرية . وثمة محاولة واحدة فى الشكل « الرئيسى » كما يسميه النقاد ، وهى قصيدة « حكم »"Gerontion" ، وثمة قصائد أخرى باللغة الفرنسية ، لا نستطيع ، بطبيعة الحال ، الحكم عليها كشعر انجليزى . وتقدم لنا القصائد الرباعية « سوينى » وغيره من الشخصيات الثانوية التى ثوت بعد ذلك فى مدافن « اليوت » ، وفى هذه المجموعة أيضا « فرس البحر » تلك القصيدة الخشنة الغريبة التى هاجم فيها الكنيسة ، وهى تمثل احدى انتكاسات « اليوت » المذهلة التى تكاد تساوى قصائده الجيدة فى العدد . وتتعادل معها فى الخشونة قصيدة غريبة هاجم فيها اليهود ، وهى قصيدة "Burbank With a Baedeker" التى تسجل نهاية تعسة لمدرسة الكلاسية الحديثة .. و « بليشتاين » فيها هو « الفينى السامى من شيكاجو » وقد وصفه بتفاصيل مادية مثيرة للاشمئزاز .

ومن الطريف أن نلاحظ أنه كلما ازدادت مشاعر « اليوت » حدة وغرابة ، كلما أصبحت المادة المقتبسة أكثر ثرثرة واضطرابا ٠ فالاقتباس الملحق بهذه القصيدة الأخيرة عبارة عن خليط من قصيدة فرنسية ، وحكمة لاتينية ، بالاضافة الى شيء من « هنرى جيمس » ، وشيء من كل من « شكسبير » ، و « براوننج » ، و « مارستون » ، وهى غامضة بقدر وضوح الرباعيات ٠٠ ولا نكاد نجد فيها أية ميزة غير مزاياها الاسلوبية ٠

أما بالنسبة للقصائد الرباعية التالية : « سوينى منتصبا » ، « بيضة ناضجة » ، « همسات الخلود » ، « صلوات مستر اليوت صباح الأحد » ، والرباعية المشهورة « سوينى بين العنالب » ٠٠ فى هذه القصائد يجرب « اليوت » امكانيات استخدام الشخصيات كرموز ، ومعظمها تتحول بين يديه الى مجرد شخصيات « كاريكاتيرية » ، لا تظهر بعد ذلك أبدا ، ويبقى « سوينى » على قيد الحياة كتجسيد لنظرة « اليوت » المتشائمة للانسان الحديث ٠٠ ويقول النقاد : ان خاتمة قصيدة « العندليب » تمثل مرحلة سامقة السمو ، ولست أدرى لماذا ؟

ان هذه الأبيات الختامية ليست سامية بل رخيصة ، وهى ضعيفة الصنعة الى درجة يصعب معها نطقها ٠ وتمثل هذه القصائد تدهورا شديدا بالقياس الى مؤلفات الشاعر المبكرة ٠ (لم أذكر شيئا عن تعقيدات الكنايات الثقافية ، فمعظم الناس يعرفونها ، ويقبلونها كجزء من الطريق الوعر المؤدى الى الشعر الحديث ٠)

* * *

وتوضع قصيدة « حكم » عادة فى مكانة رفيعة بين مؤلفات « اليوت » ، ولكنها ليست أفضل من قصيدة « مستر أبوليناكس » ، بل هى فى الحقيقة امتداد لها فى نفس الاتجاه ٠ فلكى يتجنب « اليوت » الوقوع فى هوة الرمزية المنحرفة ، استقر على فكرة الاستعانة بالمقتبسات ، ودون أن نعرف المصادر التى يقتبس منها تبدو القصيدة مفككة أو ضعيفة الترابط كما أن المقتبسات نفسها تنفى مسئولية الشاعر عن بعض ما تقوله القصائد ٠

كان « اليوت » فى تلك المرحلة يجرب منهجا لنوع من القصيد يغرس فى ذهن القارىء أفكارا وصورا معينة ، وكأن « اليوت » نفسه لا صلة له بالقصيدة ٠

واستخدام الاقتباسات دون الاشارة الى مصادرها يحقق فائدة أخرى ، فهو يخلق طبقة متخصصة من القراء ٠ وأنا جاد تماما حين أزعم أن « اليوت » يقدم هنا نصوصا لكلية جامعية من نوع جديد ، ويحاول بنفس الطريقة التى استخدمها « باوند » من قبل ، أن يحل مشكلة تعليمية ، ولكن قصيدة « حكم » بعد ذلك كله موعظة شخصية لشاعر متدين ، يأمل ويشك ، وهى جزء من الجانب الروحى من سيرته الذاتية ، وأفضل سماتها تتمثل فى اتساعها البلاغى لنفس الشكل من القواعد اللغوية ، واستعمالها أسماء بلا معنى ولكنها ذات ايحاءات خاصة ، وفكرة الانسان الذى لا شباب له ولا عمر ، وهى احدى اضافات « اليوت » للمصطلح الرمزى ، تنمى فى هذه القصيدة مرة أخرى كشأنها فى بقية قصائده الأولى ٠ وفى القصيدة بعد ذلك دعاية متقنة « لاليوت » كشخصية رمزية ، انه الشاعر الغارق فى الفكر ، الجالس بين خرائب العصور ، يتوق الى تحرر يتناسب مع فكره وحاجته الى الراحة الروحية ٠

وتعتبر « الأرض الخراب » أهم قصيدة عرفها القرن العشرون ، فقد أثارت أكبر قدر من المناقشات ، وقال بعض النقاد انها قمة الأسلوب « الأسطورى » الحديث ٠٠ وقد شارك « باوند » فى تأليف القصيدة باعتراف « اليوت » نفسه ، فقد راجعها « باوند » ، وحذف ثلثها أو ثلثيها ، وعلى ذلك نستطيع القول بأن تسلسل القصيدة من صنع « باوند » الذى وضع تسلسلا سيئا لأهم مؤلفاته ٠

ولما كان كل انسان يعرف كيف يقرأ القصيدة ، أو يستطيع أن يحاول ذلك بزيارة أقرب مكتبة ، فلن أقول شيئا عن معانيها ، وانما سأتحدث عن نواحى نجاحها وفشلها ٠

أما أن هذه القصيدة تفتقد الوحدة ، فذلك أمر واضح (وانا افترض أن الوحدة ميزة من مزايا العمل الفنى) ٠ فأى جزء من « الأرض الخراب » يمكن نقله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى أى موضع آخر فيها دون أن يتغير معنى القصيدة ٠٠ واذا نحينا ما يسمونه بالشكل الأسطورى الذى لا قيمة له بالمرة ، بل لا وجود له فى حقيقة الأمر – فقد أساء « اليوت » فهم « أوليس » لجيمس جويس » ، واعتبرها شبيهة بهوميروس – لوجدنا أن الوحدة الداخلية فى القصيدة ذات طبيعة نغمية ودرامية تماما مثل القصيدة القصصية فى العصر الفيكتورى ٠٠ ويحاول « اليوت » اخفاء هذا المنهج الأدبى الضرورى عن طريق خلط اللفات ، وتقطيع الفقرات ذات الطبيعة الدرامية ، وتقسيم القصيدة الى أجزاء لكل منها عنوان خاص ٠

أما ما يبقى على القصيدة حيويتها حقا ، فهو أسلوبها البيانى ، وانتقالها من الوصف الى التعجب الى الاستفهام ، فالقسم ٠٠ فى جمال رائع فى بعض الأحيان ، كما فى الأجزاء التى تبدأ بقوله :

« ايتها المدينة الزائفة » .

اما اجزاء الوصف المباشر فضعيفة : و « لعبة الشطرنج » من أسوأ كتابات « اليوت » وأكثرها كذبا وادعاء ، وهى تؤكد عدم رضاه عن هذا النوع من الشعر .. واجمل اللحظات تتمثل فى الفقرات التصويرية ، حيث نجد الصور داخل اطار من التنغيمات الدرامية ، ومقطوعة « ما قاله الرعد » اجمل تلك الصور .

أما أسوأ أجزاء القصيدة كلها فهى الاقتباسات الخالصة ، فحتى أشد المعجبين « باليوت » فساد ذوق ، لا يستطيع العثور على مبرر للسطور الأخيرة من القصيدة ، بلغاتها الست ، واقتباسها من أكثر من ستة مصادر فى حيز لا يزيد كثيرا عن عشرة سطور ٠

وتعتبر « الأرض الخراب » احدى عجائب الأدب الانجليزى لشهرتها النقدية الذائعة، وليس لأنها تمثل اى قيمة اصيلة .. واستطيع أن اقول ان نجاحها قد تحقق وفق خطة مرسومة بمهارة فائقة ، نفذت بدقة كبيرة ، وليس من المستبعد أن تكون القصيدة فى حقيقتها مجرد سخرية ، كما أصر على ذلك بعض قرائها الأوائل ، وسواء أكانت سخرية أم لم تكن ، فسرعان ما أصبحت المعبود المقدس للشعر الحديث ، كما أصبحت هدفا للعديد من الهراء الأدبى الجاد ،

لم يحظ بمثله أى عمل أدبى فى العصر الحديث باستثناء « المقطعات » "Cantos" لباوند ٠

والدليل على فشل « الشكل » فى هذه القصيدة أن أحدا لم يستطع مواصلة النسج على منوالها ، بما فى ذلك « اليوت » نفسه ، فهى فى الحقيقة بلا شكل ، بل صورة سلبية للشكل المتحقق فى العمل الفنى ٠

ومن الطريف أن نلاحظ أن «اليوت » يبدو فى الفقرات التقليدية من القصائد الرباعية أكثر عنفا من الناحية الشخصية وكريها من ناحية معتقداته ، اما حينما يكتب بالأسلوب المتحرر ، فيكاد صوته يختفى تماما ، لترتفع أصوات شخصيات أخرى مستمدة من قراءاته ٠

وتدين « اليوت » الواضح فى « الرجال الجوف » و « أربعاء الرماد » يتخذ شكل الازدراء لنفسه فى القصيدة الاولى ، والاشفاق عليها فى الاخرى ٠٠ وقصيدة « الرجال الجوف » أفضل من « الأرض الخراب » من كل النواحى ، ولو أن الاسلوب التهكمى يفرض عليها أيضا فقرا فى العبارة واللغة ، أصبح من مظاهر محاكاة « اليوت » لنفسه ٠ وربما كانت « أربعاء الرماد » محملة بالاقتباسات السخية أكثر من « الأرض الخراب » ، ولكن صورها الكنائسية وغنى موسيقاها تمنح القصيدة جمالا لا يستطيع الشاعر الا أن يقبله ٠

و « اليوت » هنا سخى فى عواطفه الدينية وفى استسلامه الذى كان يبدو من قبل مخجلا لروحه المتطهرة فى ظل موقف انسانى خالص ٠

وما أن خطا « اليوت » تلك الخطوة الجريئة فى تصوره الخاص لله ، حتى منحه ذلك التصور توازنا فكريا لأول مرة فى حياته الفنية ٠٠ وبعد أن نشر هذه القصيدة ، بدت أعماله السابقة جزءا من كل ، كما اتضحت أمامه كل خطوط انتاجه القادم ، من المواكب الكنسية الى أبيات بطاقات « الكريسماس »، وتعتبر قصائد « الهوائيات » "Aeriel" أبسط نسبيا ، وأقرب للاتجاه القصصى ٠ أما بقية القصائد فتوضع بين « المقطعات » ، والأبيات القليلة والتجارب المبتورة ٠ ومن حسن الحظ أن حياة « اليوت » كشاعر تنتهى بقصيدته « أربعاء الرماد » ، أما ما جاء بعد ذلك فنقد ، ودين ، ومسرح ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتعتبر « أربع رباعيات » المحاولة الوحيدة التي قام بها « اليوت » بعد ذلك فيما يسميه النقد الحديث بالقصيدة « الأساسية » أي القصيدة التي تعالج الثقافة كجملة ٠٠ وقد رحب نقاد « اليوت » « بالرباعيات » باعتبارها تتويجا لمؤلفاته ، والحقيقة أنها دليل حاسم على تحلل موهبته الشعرية ، بل اعتراف صريح بافلاسه الشعري .

وتمثل « الرباعيات » بذل « اليوت » من أجل الشهرة « كشاعر فلسفي » ، فهو يوضح فيها ميتافيزيقيته ، وشاعريته ، ومكانه من التخطيط العام للاشياء ٠٠ وكل ذلك مشروع تماما ، وليس فيه ما يثير العجب ، أما الشيء الذي يزعج حقا في هذه القصائد ، فهو ابتذالها وشحوب تعبيرها ، وتقليديتها ، وأسوأ من ذلك كله اعتمادها على لغة كتب الفلسفة التي توزع على تلاميذ المدارس ٠ لقد تخلى « اليوت » عن الشعر في سبيل التجريد الميتافيزيقي ، وهو نفس الشيء الذي صنعه في « الأرض الخراب » ، ثم تخلى عن التعبير القصصي في سبيل « الأسطورة » ٠٠ وهو تطور طبيعي من الناحية النفسية ، انه هبوط من الرمزية الفرنسية الى التعقيد الميتافيزيقي من أجل التعقيد ذاته ، ثم الى المحاكاة وعلم الاسطورة كما ورد في كتاب « القوس الذهبي » لفريزر ، ثم بعد ذلك الى التجريد الفلسفي دون مضمون شعري ، وكل ذلك ينتهي به الى هجر الشعر بصفة نهائية ٠

وحينما انتقل « اليوت » الى المسرح بشغف شديد كان يعلم بلا ريب أنه ينبغي عليه أن يستعمل لغة انسانية ، فنراه يبدأ صعودا جديدا في الأدب وفي موسيقى الشعر ٠٠ ولكن مكان « الرباعيات » يظل مع ذلك في أسفل انتاجه الأدبي ، وقد كتب كل الأقسام المسماة « غنائية » ــ باستثناء مقطوعة أو مقطوعتين ــ باهمال تام لوقعها على الاذن ، حتى أن المرء لا يستطيع مقارنتها بشعر « اليوت » في « بروفروك » ، أو « رابسودى » من حيث بعدكلمات القصيدة عن الموسيقى وعن صدق التصوير على السواء ٠

و « اليوت » الذي تعود أن يهاجم شعراء « كتنيسون » بسبب ما أسماه جفاف الاحساس .. يبدي في هذه القصائد انعدام حس مذهل باللغة ، وكلما ازدادت نثرية الفقرات كلما خلت من ذلك النوع من الشعر الذي ينبعث من حسن استعمال الصورة والموسيقى ٠٠ أما من حيث التطورالفلسفي فهو أعجز عن أن يحقق حالة شعرية ، بل لعله تطور فاشل أيضا من الناحية الفلسفية ٠٠ على أنه ليس من شأني أن أحكم في هذه النقطة الأخيرة ٠

ان « أربع رباعيات » تبدو بشكل عام وكأنها كتاب تعمد مؤلفه أن يسيء كتابته ، وكأنه أراد بذلك أن يقنع القارىء بأن الشعر مات وانتهى أمره ٠٠ وينبغي أن نتذكر هنا شدة شغف « اليوت »بتسجيل نهاية هذا ونهاية ذاك ، ونقبل على هذا الأساس احتمال أنه ألف « أربع رباعيات » لتصبح آخر قصيدة في شعر « التقاليد العظيمة » ٠٠ فكل من « اليوت » و « باوند » قد أوضح أنه لا ينقصه مثل هذا الغرور .

لقد قلت حتى الآن كل ما خطر ببالي من أشياء سيئة عن « اليوت » ، وبقي في النهاية أن أقول عنه شيئا طيبا ٠٠ ولقد أشرت في بداية هذه الملاحظات الى مرحلة واحدة من مراحل انتاج « اليوت » اعتبرته خلالها شاعرا وانسانا يتمتع ببصيرة روحية خصبة ٠٠ واذا كنت لا أستطيع أن أشعر أن « اليوت » قد أضاف أي شيء الى التقدم الروحي لعصرنا ، فأنا مقتنع مع ذلك أنه حاول أن يضيف ٠ ولكن ما الذي جعل قصائده أقرب للتعليمات الرسمية منها للاعمال الفنية ؟ ولماذا قالها ؟ وما الذي تحاول أن تقوله ، وهل حقيقة انها كلها لا تزيد عن أن تكون اجتماعا وسياسةرجعية، ومرارةوحقدا ويأسا ؟ أعتقد أن الاجابة على السؤال الاخير هي النفي ٠٠ فقد تحدثت عن الاصرار الواضح على تبديد مواهبه العظيمة ، وكيف انتهى به ذلك الى هجر الشعر نهائيا . واشرت الى فرار «اليوت» الى حظيرة الدين وفي ذلك أكبر لغز يواجه الناقد ٠

والحل الذي أقدمه لهذا اللغز يتلخص فيما يلي ، ان القوة المحركة في انتاج « اليوت » هي البحث عن البؤرة الصوفية للتجربة .. وقد كان بحثه بلا ثمرة ، وانتهى به دائما الى مزيد من الكبت .. وحياة « اليوت » الفنية كلها ليست سوى تاريخ فشله في النفاذ الى الوعي الصوفي ٠٠ لقد بدأ وهو شاب بالرمزية في وقت كانت قد انتهت فيه كعقيدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمالية وصوفية ، ثم انتقل من الرمزية الى شعراء القرن السابع عشر الميتافيزيقيين .. لقد سحر الشعر الميتافيزيقي « اليوت » لأنه فى حقيقته تصوير للصلاة وكل هؤلاء الشعراء الميتافيزيقيين تقريبا كانوا من رجال اللاهوت الذين أزعجتهم المعرفة العلمية الى أبعد حد . وقد تعلم « اليوت » من شعرهم امكان المزج بين المعرفة المقدسة والمعرفة الدنيوية فى الشعر .. والشعر الميتافيزيقى قريب من المستحيلات العقلية لأنه يعتمد على هذا الازدواج بالذات .. ونذكر أيضا أن « اليوت » جمع بين شغفه بالشاعر الفرنسى « لافورج » القريب العهد نسبيا ، وبين الشعراء الانجليز الميتافيزيقيين ، لأنه بدا « لاليوت » فى وقت من الاوقات أن الذكاء الحاذق قد يصلح مفتاحا لذلك الباب الذى عجز عن فتحه ، ولكن لا الرمزية ، ولا الشعر الميتافيزيقى المقدس هدى اليوت الى الطريق، ولا حتى حينما حاول المزج بين الاتجاهين ، فكانت محاولته الثالثة فى ميدان الأسطورة الدنيوية محاولة للنفاذ الى الوعى الصوفى . وفى هذه المرحلة كتب قصيدة « الأرض الخراب » ، وهى عبارة عن خليط مشوش من الاساطير المقدسة و « الدنسة » لم ينته به الى شىء .

وفى تلك الأثناء اكتشف « اليوت » و « باوند » « ت. ا. هيوم » الذى كانت مقالاته بالنسبة اليهما بمثابة مرجع مكتوب استفادا منه كل بطريقته الخاصة .. فبالنسبة لاليوت ، يمكن العثور على كل أفكاره الرئيسية فى كتاب « هيوم » : « تأملات » وأهمها جميعا تلك الفكرة الرئيسية التى ربطت أسس التعاليم المسيحية بنظرية عن المجتمع وأخرى عن الشعر . كما وضع «هيوم» «لاليوت» أساس الهجوم على الرومانسية والتصوف (لأن الرومانسى يتصل دائما بالمتصوف ، فى حين يتصل الكلاسى بالأورذكسى على نحو ما ، على الأقل من ناحية العقلية الناقدة) وأشار « هيوم » « لأليوت » الى الطريق الى الأورذكسية فى الأدب ، والى الطقوس والمسلمات فى ميدان الروح .. وانى لأعتبر كتاب « هيوم » بمثابة كتاب « كفاحى » بالنسبة للنقد الحديث ، فقد أدى دورا بالغ السوء ، وكان «اليوت» هو الذى أفسده . ذلك أنه بعد أن هضم كتاب « هيوم » ، لم يبق أمامه الا أن يتمثله ، وان ظلت عملية البحث عن البؤرة الصوفية للتجربة مستمرة . وانشغل « اليوت » بهذا البحث عند « دانتى » ، وفى المخطوطات الهندوكية ، وعند « سان جون حامل الصليب » ، و « جوليانا » النرويجية . ولكن الشعراء الأحدث عهدا ممن اقتربوا أكثر من الصوفية يثيرون سخط « اليوت » ، فيصب احتقاره على « بليك » ، و « لورانس » ، و « ويتمان » ، وبقية شعرائنا القائلين بالاستشراف الروحى . ومع ذلك فمما سيحسب « لاليوت » أنه لم يعلن المتصوفة (على النحو الذى اتهم به « بليك ») ، ومما يحسب له ايضا انه لم ينزلق الى هوة السحر والروحانيات مثلما صنع « ييتس » .

والفشل فى الوصول الى الوعى الصوفى دفع « اليوت » مرة ثانية الى أحضان الميتافيزيقا من ناحية ، والدين من ناحية أخرى . وفى رأيى أن هذا هو أكبر فشل فى حياة « اليوت » ، فقد انتهى الى ان أصبح شاعر دين بكل المعنى التقليدى للكلمة وبعد أن التزم من الناحية الدينية حاول أن ينظر الى المجتمع باعتبار الدين موجها له ، فأصبح بذلك صنيعة فى يد أكثر عناصر المجتمع رجعية ، وزعيما لكل ما هو رسمى وكهنوتى .. ويكشف شغف « ييتس » بالبيزنطيين عن نفس الموقف الروحى المحافظ ، كما يكشف تعلق « باوند » بالدولة الاتحادية وبقية مبادىء « الفوهرر » عن موقف مشابه . ويختم « اليوت » دعوته بتلك الصورة « الكاريكاتورية » التى رسمها للقس - الشاعر ، والقس - عالم النفس ، الذى يستطيع وحده أن يهدىء آلهة الغضب ، وهكذا نرى سحر الكهنة يسرى فى تفكير « اليوت » من البداية الى النهاية .

ان «اليوت» شاعر دين، ومجموعة من المتناقضات تسرى فى العالم الحديث ، انه شاعر عبقرى تعثر لحاجته الملحة الى الايمان والمرح ، وانى لأومن بقولة : « بليك » من أن « طريق المغالاة يؤدى عادة الى قصر الحكمة » ، ولو ان « اليوت » وضع قدمه ذات يوم على هذا الطريق لكان من الممكن أن يكون متنبئا عظيما « كويتمان » او « رامبو » أو حتى « ديلان توماس » .

عن مجلة «Saturday Review»

http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مســاء قارس من أماسى اكتـــوبر من عام ١٨٨٤ ، وكانت الريح تسفع الاوراق الذابلات على البوليفار ، لفظت آخر أنحابها فتاة لم تعرفهاباريس ورقة ذبلت قبل ان يطل عليها الخريف • جــاءها الموت وهى تنفث الدم وحيدة قلقة راعشة ، ذات ملامح غامضة ، لايكاد يذكر تفاصيل قسماتها أحد • لم تكن بجانبهاسوى امرأةعجوز ، قد أمسكت بيديها فى اللحظات الاخيرة ، وروت ان تلك الفتـــاة هى «مارى بشكر تسيف» الفتاة التى كانت تنتظر الموت بقلق مشبوب ، وهى تسمع وقوع أقدامه السريعة فى عتمة حياتها القصيرة :

كانت تلك الفتاة قد تركت وراءها بضع لوحات ، علقت فى صالات المترفين والمترفات ، وصفحـــات طويلة تعكس صورا من حياة سادتها ورعشة دائمة عميقة من ارتقاب الموت •

كانت تلك اللوحات قد بدأت تنتزع من شـــفاه الشقراوات الفاتنات الملتفعات بفرو « المنك » كلمات استحسان متثاقلة بطيئة • أماتلك الصفحات فقد ظلت مهملة فى الدرج حينا من الدهر •

لقد تركت هذه الفتاة وراءها صـــفحات من ذكرياتها ، تذكر اليوم كلما ذكرت أعمق التجارب الانسانية واخلدها ، وكلما أعيد الحـــديث عن الضمائر المتوفزة بوجه الفاجعة والمحنة والألم •

تحدثت بشكرتسيف فى يومياتها هـــذه ، عن الغرائز الفنية الاصيلة فى عالم فزع مذعور ، نسى اصالته وخصائص كيانه ، كانت تلك الصفحات ـ كما وصفها أحد نقادها ، ماريون ديكســـون ـ « ضربات كضربات الصواعق » ، كانت ضربات تمزق الاغلفة الزائفة عن حياتها لتعرضها عارية ، كما لم تعرض حيـــــاة من قبــــل • انها ارادت بتلك الصفحات اللاهبة ان تقف حيال نفسها انســـانا حقيقيا متعريا من ورق التين ، لا على غرار مايخلق الكتاب والروائيون فى كتبهم من أناس أسطوريين أو خرافين ، بلا شرايين يتدفق بهــا الدم البشرى الحار •

ان حياة بشكرتسيف الخارجية ، كحياة أمثالها من الذين توافروا على مراقبة الذات ، ورصـــد الخلجات الدفينة المستورة ، أما الحياة الباطنية : الحياة الحق التى عاشتها بجرأة وقوة وصـــمود ، فهى قصة طويلة : قصة كل انسان يمزقــه الالم مستوحدا مع ذاته وجها لوجه •

قدمت هذه الفتاة الى مدينة « نيس » من جبـــال القفقاس • وفى هذه المدينة التى تغسل أقدامها فى بحر من بحار الدفء الحضارى ، تعلمت سحر الجنوب وأسرار غابات الزيتون ، والقوة العاطفيـــــة ، بل الروحية فى السماء الصافية الزرقاء • فكان قمـــر الصيف ، وشمس الشتاء ، والريح العــــابثة فى الاشجار ، والأضواء الجامدة كالبللور على الشاطىء كلها تتحول الى قوة لاهبة فى أعماق هـــذه الفتاة المتوردة الخدين •• ولكن بحمرة السل !

لقد أحبت بشكرتسيف «نيس» و «نابولى» كما أحبهما بلزاك من قبل ، ولـــكنها أحبت « روما » فوق ماأحبت أية بقعة أخرى من العالم • فقدارتبطت بشكرتسيف ارتباطا روحيا غريبا بمدينـــة روما ، وقدمت لها هذه المدينة الخالدة الارهاصات الأولى لقراراتها الأخيرة حيال الحياة والفن •

فالمدينة ذات الهضاب السبع هى الموقع الجغرافى الذى شهد مولد حب عنيف شاذ عند هذه الفتـــاة الشاذة العنيفة المزاج • بدأ الحب حادثا عابرا • بدأ برقصة من رقصات « الفالس » فى حفـــلة من حفلات المساخر ، وبباقة من الورد ، ثم انتهى كل شىء !

* * *

ومن خلال الصفحات التى كتبتها بشكرتسيف ، تتراءى لنا ومضات من حب غريب كانت تكنه لكل شىء فى روما •• كل شىء من أبراجها وكنائسـها ونواقيسها النحاسية الضخمة الى طيورها وأزقتها وأطفالها العابثين فى الطرقات • لقد كتبت صفحات خالدات عن روما التى قد يراها البعض رمزا لحب بشرى مجهول مضى كالومض • صفحات كتبتها كمـا يكتب أى محب عميق الغور عن محبوبته • ومن أروع هاتيك الصفحات ماكتبته عن هذه «الروما» الرامزة بعد أن انتقلت مرغمة الى « باريس البـــاردة ذات السماء الغائمة البليدة » • لقد كرهت باريس على الرغم من أجوائها الفنية الساحرة ، كما كرهـــا ريلكة •• « انها مدينة السأم التى تطبق فيهــا الاشباح على المارة فى وضح النهار » روما والحب ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وباريس والفن ، هذا هو مايسم تلك اليوميات اللاهبة •

وبشكرتسيف المتعطشة للحب ، ظلت تتحرق وتحترق حتى استحالت رمادا تحس طمعه في يومياتها المتوهجة • فقد كانت تقول كما قال ريلكه « أيأتي الناس هنا ليعيشوا ؟ انى أعتقد أنهم يأتون ليموتوا » فقد استشعرت الموت ينفث أنفاسه العفنة الى عزلتها ، فهى منه فى سباق تريد ان ترسم الحياة كلها ، وتريد ان تعزف الحان شوبان وتريد ان ترصد كل تجربة فتسجلها بكل خشوع في يومياتها ، التى أرادت لها ان تكون « وثيقة انسانية » صادقة . التجربة هى كل شيء عند « المدموازيل مارى »ليجدر ان يقال عن حياتها بانها تجربة ممتدة فاجعة ، سجلتها بكل صدق وايمان • واذا ماسلمنا بانه لا السعة ولا العمق فى معظم الاحيان هما جوهر الفن الانسانى المستلهم من التجربة المباشرة ، اذا ماسلمنا بذلك وأقررنا بان التوتر الحى هو النسج الذى اعتاشت عليه فنون الانسان الحديث ، أدركنا قيمة « مارى بشكرتسيف» وقيمة تجربتها المتوترة الوهاجة • فمن تجربة « بشكرتسيف » وأمثالها عقد النصر للانسان ، اذ هبط الفن بكل أشكاله ، من علياء التجريد ليتعامل معه ويعبر عنه • كل شيء عند « بشكرتسيف » يصدر عن التجربة ، حتى لتبدو لنا يومياتها خليطا عجيبا من الدهاء الانثوى الى الحوافز الانسانية العنيدة ، ومن الغطرسة الى القلق ، ومن السذاجة الى العمق ، ومن التوتر الى الاذعان • انك تقرؤها فتقف ازاء شخصية عارية فى دنيا عارية بل على كوكب عار أجرد • حتى قال عنها احد نقادها انها « تعرض عليك أنوثة مغرية فى كل لمسة من لمسات الحياة ، حتى لتود لو أمسكتها بين ذراعيك ، لتلقى هى بنفسها ومن شفتيها اعترافاتها تلك ، وأنت واياها أمام الموقد »

ها هنا مكمن السحر فى شخصية « بشكرتسيف» التى سجلتها لنا فى يومياتها الصادقة .. انها هى دائما « مدموازيل مارى » ، تلك الأنثى ذات الاوار الجسدى المشتعل ، والتى تستطيع دائما وبلا تردد أن تقابل تكشيرة الموت وكل مافيه من نتن وصديد انها امرأة تمردت على الفكر التقليدى ، وعلى الحياة والموت • فهى امرأة أكبر من امرأة •

ويقول عنها أحد معاصريها « ان صوتها كان يقطر جنسا لعينا يمزق الجسد » • فقد عاشت فى « الباساج دى بانوراما » عيشة بوهيمية لا يمكن ان تأتلف مع جوهر شخصية « المدموازيل مارى » •• ولكن شيئا ماكان يقف دائما بين « المدموازيل » وبين شرور العالم البوهيمى الذى كانت تحياه بقوة وتطرف .. كانت تحياه بفكرها ، وهى تؤمن بأن فى الفكر شيئا أكثر من العاطفة ذاتها ، عاطفة أعمق من العاطفة • فهى على الرغم من انفصامها الحقيقى عن العالم الذى كانت تعيش فيه ، ومن ترفعها الرومانسى الساذج عن الاحداث اليومية العابرة ،الا انها كانت تعيش فى قلب عصرها ، بل فى البؤرة المحرقة منه •

أما الصمم الذى أصابها وهى فى العشرين ، فقد جعلها أكثر حساسية من أية فتاة فى مثل نبوغها وتفتحها للعالم • فقد كانت بشكرتسيف قد انتهت فى سن مبكرة جدا من قرارها الحاسم بان تحتمل كل شيء فى « حياتها » ، حتى « الموت » ينبغى أن تواجهه بمضاء من ارادة الحسم : انها لم تستطع ان تغلق نفسها عن العالم ، لأن فى أعماق هذه الفتاة الفريدة الساذجة – كما تبدو – تكمن امرأة فذة الغرائز •• حواء تلتهم الثمار المحرمة التهاما • فلقد التقى فيها النقيضان : براءة الطفولة وطغيان الانوثة ومن هذا التناقض السحرى اللونى شخصيتها بدأ اهتمامها فى التناقض على أشدها • فقد كانت « نرجسية » – بالمعنى السيكلوجى الحديث – الى أقصى حدود النرجسية ، ولكنها فى الوقت ذاته ، كانت ترى فى الناس « الآخرين » الملاذ لخلاصها من رهق الحب الذاتى المسرف • فكانت دائمة الشوق وبالحاح لان تشارك فى الحفلات العامة ،كما تشارك فيها غيرها من الفتيات ذوات الطبائع والامزجة العادية انها تتمنى ان تكون مثل الامير « هاملت » تماما كما كان بروفروك بطل ت • س • اليوت ، الذى كان يدلف أيضا مثل « المدموازيل » مع أصحابه الى الحجرات المطلة على البحر ، حتى توقظهم الأصوات الانسانية ويغرقوا ! انها فى جانب من توترها الكيانى ، تشبه « بروفروك » كما تشبه

جيلا باكمله من الذين أحسوا ، لأول مرة ، بضغوط السأم والعقم والبوار الوجداني ورعشـــة الفنـاء

انها في بعض الصور التيأجملتها تشبهاليوت في رومانسيتهالأولىالهادئة . ثيابمن نار لاتحتملولكن ليس بوسع المرء ان يخلعها ٠٠ هذه هي الفاجعــة الحقيقية ٠ ففي أفضل الاحوال نار ومصير بائس أما الحب فهو تلك اليد تكمن لتحوك لنا تلك الثياب

واذن ، فهذه الفتاة عانت فاجعتنا جميعا ، ولكنها كانت تبتسم بسمة « آلهة الأولب » دونما اكتراث للعالم باسره ٠ هذه الفتاة التيمآنستها في اغترابها الروحى صالات باريس ، ولا مشاهد « الباليهات » فقد عاشت في فزع تتحطم في أجوائه المخنوقة كل طاقات الابداع ، ولكنها ظلت على الرغم من ذلك ، تعتصم بعالم ذاتي عجيب لتبدع ٠ كانمرض الصدر ينهش رئتيها نهشا ، ولكن نظرتها كانت ماتـــزال تشع وصدرهـــا لا يزال شامخا ناتئـــا من وراء « البلوزة » الزرقاء الغامقة اللون ، مع ان غضـــارة وجهها قد انطفأت تحت وطأة الفكر المجهد ٠٠ الحمى تغالبها بدأب وتصميم ، ولكن كان يبدو ان هـــذه الفتاة « مدموازيل مارى » ما كانت لتلفظ آخــــر أنحابها الا بعد ان تنجز شيئا ما ذا أهمية بالنسبة لها وللعالم ٠ كانت الحلول التوفيقية ، أبعد ماتكون عن طبيعة هذه الفتاة التى ماكانت لترضى لنفسـها مواقف « البين بين » حتى في الأمور العابرة التافهة فقد كان بوسع بشكرتسيف ان تظهرفى الصالونات فتاة ثانوية الأهمية ، ولكنها ماكانت لترضى لنفسها أن تقف هذا الموقف في عالم الفكر والروح ، حتى لو استدعى ذلك ان تهشم طموحها الدنيوى ٠ ومن هنا نجد ان ماتركته مارى بشكرتسيف من يوميات صادقة صريحة ، كان بمثابة التحدى للعالم باسره وحيث أنها لم تطلب أية هدنة مع العالم الخارجي الزاحف عليها ، فانها هى أيضا لم تهادن العالمقط حتى ولا هدنة وجيزة الامد ٠

ولكن على أى نحو كانت تسلك هذه الفتـاة مـع العالم ؟

ان هناك أنماطا شتيتة من السلوك الانسانى ومن المواقف المتباينة ٠ فهناك شخصيات معينة وعادية أيضا بوسعها ان تسيطر على الاخرين ٠ والكاتب أو الشاعر أو الفنان يستطيع ان يأسر الناس عنـــدما يحاولون فهمه ، ولكن هذا الاسر أو التأثير يظل غير ذى أبعاد عميقة ، اذا لم يكن سر هـــذا الأسر وسحره صادرا من عبقرية تكمن في هذه الشخصية المؤثرة ٠

وهذا هو بالضبط النمط السلوكيالذى أثرت به « مدموازيل مارى » على من عـــرفوها في باريس وجها لوجه أو عن طريق اليوميات التى نشرت بعد ذاك ٠
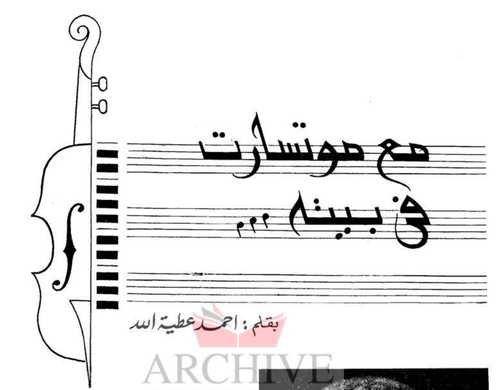
فلقد عالجت في هذه اليوميات ذات الســــحر الآسر ، موضوعات كيانية « ولا أقول وجودية لأكثر من سبب واحد » ، وهى ذات الموضوعات التى هى محور المشاعر الكيانية عند جيلنا الراهن : القلق ٠٠ الجزع ٠٠ الموت ٠٠ العدم ٠٠ الدين ٠

كان بامكان مارى بشكرتسيف ، بطاقاتهـــا الابداعية المرصودة ، أن تكون نجما ساطعا في العالم ولكنها ظلت تتساءل عن التجربة الذاتيـــة أعمق فأعمق ٠٠تتساءل عن مكانها في عالمهـا الحقيقى ، لا في عالم الآخرين الكابى اللون ، ذى الظلال الثقيلة ومن هنا أولا وبالذات كانت تجربتها الكيانيـــة القلقة ٠

فالقلق الكيانى لاينشأ بالضرورة عن الاثم ، أو عن الشعور المرضى بالاثم ــ كما يرىبعض القديسين وحتى كبارهم ــ ولكنه ينشأ من مصدرين انسانيين أساسيين : أما «الرغبة» في « التغير » أو « الفيير » وأما « خشية » « التغير » أو « التغيير» وفى الحالين يصارع الفرد قوى العالم الخارجي ، ذلك الصراع الذى ينشأ عنه التوتر الكيانى القلق ٠ وقلق جيلنا الحاضر ــ كما يبدو ــ ناجم عن « الخشـــية » لا « الرغبة » ، لهذا فهو مرتبط بالفزع والمخـــاوف وتهاويل الفناء ٠ وهكذا كانت تجربة القلق الكيانى عند بشكرتسيف .. القلق من كل الاقانيم الحيـــة للعصر : المخاوف والفزع من الفناء ٠٠ « هـــل ستحيلنى يارب الى مصير الاعداد العديدة من هؤلاء الذين لانصيب لهم قط ، حتى ولا مجرد اســـم محفور على الحجر فوق قبورهم ؟ »

وهكذا ظلت هاتيك الاقانيم الحية وعلى رأسـها « الموت » هى المشكلة الاولى في « الحياة » بنظـــر « مدموازيل مارى بشكرتسيف » ٠٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

((ولمعت أمام عينى حياة هذا العبقرى كأنها شريط مصور قصير ، فعـدت الى النافذة أتسلل ببصرى خلال فرجـة بين البيوت القديمة المتراصة على الضفة المقابلة من نهر « السـالزاخ » .. هناك ولد « فولفجانج أماديوس موتسارت » فى اليوم السابع والعشرين من شهر ينـاير عام ١٧٥٦ . ولم يكد هذا الطفل يقف عـلى ساقيه فى الثالثة من عمره حتى كان يلعب على آلة ((الهارب)) الموسيقية وفى الرابعة كان يعزف بض الألحان الخفيفـة ، وفى الخامسة كان يعرض فنـه على الجمهور فى سالزبورج . وفى السابعـة كان يطوف به أبوه عواصم أوربا فيبهر الأسماع ويثير الدهش والاعجاب))

لوحة زيتية لموتسارت فى السابعة والعشرين



المنزل الذى ولد به « موتسارت » فى سالزبورج

ازحت ستار النافذة وألقيت نظرة من الطابق الرابع أو الخامس استقرت على المدينة النائمة ، وكان الليل قد انتصف . وتنقلت عيناى بين نهير « السالزاخ » الذى يجرى وكأنه لا يجرى وبين قناطره المزخرفة التى بدت كأنها بعض لعب الاطفال صنعتها يد فنان بارع . ثم مددت بصرى الى الضفة الاخرى من النهير والى صفوف البيوت القائمة عليه، ذات الاسقف المنحدرة التى تتخللها عشرات من مداخن المدافىء ، فبدت من عل كأنها رسوم مشهد مسرحى . والتفت المدينة النائمة فى غلالة بيضاء كست القناطر والاسقف والشرفات وابراج الكنائس وكذلك الدروب التى تنساب بينها . وكان نديف الثلج يتراقص فى الهواء كأنما كانت تحركه عصا موسيقى يجلس دون أن تراه العين على قمة التلال التى تحتضن المدينة النائمة .

كان كل شىء صامتا سوى ترجيع هذا النديف الابيض الراقص ، انه كالنغم الخافت سرعان ما أخذ يعلو ويرن فى أذنى حتى أصبح لحنا سيمفونيا كاملا ، لعله صدى تلك الالحان الموسيقية التى كنت أستمع اليها منذ حين فى قاعة المرمر من قصر أمير سالزبورج ، الحان كان يعزفها موسيقى من المشاهير وينقرها على كمان مشهور قيل انه الكمان الذى كان يعزف عليه موتسارت وفى هذه القاعة المرمرية نفسها منذ نحو قرنين من الزمان ، هذا ما كتب على الاعلان على كل حال .

كانت هذه سالزبورج فى ليلة من ليالى شتاء عام ١٩٥٦ ، سالزبورج المدينة التى ولد فيها « فولفجانج اماديوس موتسارت » والتى كانت تحتفل فى ذلك التاريخ بمرور مائتى عام منذ راى موتسارت الحياة فى أحد بيوتها ، مائتا عام ! انها ثلاثة أجيال من البشر طويت وطوى معها عصر عربات الخيل ومشاعل الزيت والقبعات العالية والثياب الفضفاضة والمظلات ذات المقابض الرشيقة ، وارتدت عيناى عن النافذة الى الغرفة التى أنزل بها فى فندق « شتاين » الذى



لوحة زيتية لموتسارت فى سن السادسة

يطل على السالزاخ وتلفت حولى الى الجدران المنقوشة والابواب المرسومة والسرير المزخرف والمقاعد المزركشة بألوانها واصباغها الزاهية الصارخة ، التى كانت فنا شائعا فى عصر عربات الخيل والقبعات العالية والفساتين الفضفاضة وحفلات الموسيقى ، فى ذلك العصر الذى كان يعيش فيه موتسارت ..

ان سالزبورج تعيش اليوم على ذكرى عبقرى رأى النور فى بيت من بيوتها ، وها هى ذى تقيم له تمثالا ، وتؤسس اكاديمية للموسيقى تحمل اسمه ، وجمعية ترعى تراثه ، ودارا للمحفوظات تضم آثاره ، وتجعل من البيت الذى ولد فيه مزارا قوميا يطوف به المعجبون ، ويبدو ذلك كله فى صورة آية من آيات الوفاء ومظهر من مظاهر التكريم ، ولكنه وفاء جاء بعد اوانه ، وازهر بعد موسمه ، وتكريم بعد طول نكران وجحود .

ولمعت أمام عينى حياة هذا العبقرى كأنها شريط مصور قصير ، فعدت الى النافذة أتسلل ببصرى خلال فرجة بين البيوت القديمة المتراصة على الضفة المقابلة من النهير ، هناك ولد « فولفجانج اماديوس موتسارت » ، فى اليوم السابع والعشرين من شهر يناير من عام ١٧٥٦ . ولم يكد هذا الطفل يقف على ساقيه فى الثالثة من عمره حتى كان يلعب بأصابعه على آلة « الهارب » الموسيقية ، وفى الرابعة كان يعزف بعض الالحان الخفيفة ، وفى الخامسة كان يعرض فنه على الجمهور فى سالزبورج، وفى السابعة كان يطوف به أبوه حول عواصم أوربا يبهر الاسماع ويثير الدهش والعجب .

وتمر الأيام والأعوام وموتسارت لا يفتأ يلهث من العدو تلهبه سياط الحاجة والفاقة ويحفزه تصفيق الجماهير ، فتتفجر عبقريته دافقة هادرة حتى ينضب ينبوع حياته وهو بعد فى ربيع شبابه ــ فى السادسة والثلاثين من عمره ــ فيسقط فى الطريق وهو بعد فى منتصفه . وفى أصيل اليوم الخامس من شهر ديسمبر عام ١٧٩١ كان نعش يسرع حاملوه به الخطى الى مقابر الصدقة فى مدينة فينا يتبعه ثلاثة رجال ــ أصدقاء الفقيد المقربون ــ ولكن ما ان بدأت السماء تسح دموعا على هذا الراحل المسرع حتى انصرف المشيعون الثلاثة ، وسار النعش لا يتبعه احد الى مقره المجهول ليوارى فى لحد بين الأفاقين والمتسولين ممن أنكرهم المجتمع .

كانت هذه نهاية الموسيقى العبقرى موتسارت ، وكانت هذه الصفحة الاخيرة فى رسالة حياته القصيرة ، ولكنها لم تلبث أن تحولت الى مقدمة لكتاب كبير يصور العبقرية الفذة، والشهرة الطاغية، والنجاح الباهر ، والكفاح المرير والتضحية الباسلة، ويصور الغيرة والحسد والنكران والجحود ، ويطوى كل هذا التاريخ لحد مجهول فى مقابر الصدقة يطبق عليه صمت طويل ، حتى يتنفس الصبح بعد نصف قرن من الزمان فيتحدث الناس عن العبقرية ويتحدثوا عن واجب الوفاء والتكريم ، ويتحدثوا عن اقامة تمثال لنزيل مقابر الصدقة ..

هكذا كانت تتجاذبنى الخواطر عندما وقفت أمام المنزل رقم ٥ فى جترايدا جاسى ، (حارة الغلال) بمدينة سالزبورج ، مع من وفد على هذه المدينة فى شهر مارس عام ١٩٥٦ بمناسبة الذكرى السنوية الثانية لمولد موتسارت فى احدى غرف هذا المنزل .
والبيت بناء ذو اربعة طوابق لا شرفات له ، يطل على شارع تجارى ضيق كأنه شارع الموسكى

بالقاهرة تتجاور فيه الحوانيت ونوافذ العرض ، فلا البناية ولا المكان يوحى بأنه مهد للعبقرية أو معبد للموسيقى . وعلى رأس البوابة الحجرية حفر على عقدها اسم الصيدلى « فردشل موزر » الذى كان مالكا لهذا البيت فى يوم من الأيام ثم اشتراه من بعده صديق لعازف الكمان « ليبولد موتسارت » استأجر منه الطابق الثانى الذى ولد فيه ابنه « فولفجانج » فى عام ١٧٥٦ وهكذا كتبت لهذا البيت الشهرة ، شهرة جاءت اليه عفوا كما تهبط الثروة على رجل من الدهماء على غير انتظار .

وارتقينا درجات سلم حجرى ضيق كأنه سرداب، انتهى بنا الى بسطة تقود الى الطابق الأول وهناك جلست سيدة تبيع تذاكر الدخول ، وأجر الزيارة ستة شلنات نمسوية ، ومن ثم ارتقينا الدرجات الحجرية الى الطابق الثانى بحجراته الثلاث ومطبخه الخلفى ، وليست كالمطابخ المهجورة مسرحا للخيال ففيها كانوا يطعمون وفيها كانوا يسمرون فى ليالى الشتاء القريرة ، وراحت عيون الزائرات من العجائز تتنقل بين اركانه باحثة منقبة لعلها تكتشف سرا ، ثم استقرت العيون على « الكانون » الحجرى الذى يحتل ركنا كبيرا من المكان ، وعليه قدر كبيرة من نحاس تناثرت حولها بعض الأباريق والآنية والكيزان الحديدية والنحاسية ، وتدلت من جداره بعض المغارف المعدنية والخشبية . وتوسط المكان مقعدان من خشب البلوط .. وتساءلت كيف تم لهؤلاء أن يجمعوا هذه الآنية ويحققوا ملكيتها لآل موتسارت ومثيلاتها كثيرة ما زالت ترى فى دكاكين الأثاث القديم وفى بيوت الفلاحين .. ويستوى لدى أن يكون هذا الكوز من مخلفات أسرة موتسارت أو انه شبيه وبديل له ، اذ لا شك فى أن الأثر اللطيف يتركه فى النفس الممثل البارع على خشبة المسرح، الذى نبكى لبكائه ونرثى لحاله ثم نصفق له فى النهاية اعجابا .

وتركت المطبخ وذكرياته لفوج جديد من الامريكيات ، وانعطفت يمينا الى غرب الدار ، ولا شك أن يد المهندس قد لعبت فى صيانتها وتجميلها بعد ما أصابها من دمار الحرب العالمية الثانية ، وهى بعد ثلاث غرف فسيحة متداخلة خلت من الاثاث المنزلى المعروف حتى لا يشطح الخيال .. ولكنها كانت غاصة بالذكريات التاريخية الوثيقة التى تتصل بحياة موتسارت فى أدوارها المتعاقبة ، وهنا أقف قليلا لأقلب صحائف الكتيبات التى اشتريتها عند عتبة الباب لاعرف قصة هذه الدار وأتفحص ما فيها من آثار ومخلفات .

مات موتسارت بالتيفوس ، وطوى فى لحد مجهول حتى ان زوجته لم تعرف مكانه ، ومضت سنوات وهدأت سورة الحاسدين وثورة الكاشحين وانفرطت عصبية المتآمرين ممن يعكرون الماء حتى يصفو لهم العيش ، وتألفت جماعة حملت اسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البيان والكمان اللذان كان يعزف موتسارت عليهما ..



فى هذا الكوخ الخشبى لحن موتسارت أوبريت «المزمار السحرى»

موتسارت وجعلت رسالتها التعريف بفنه وعبقريته، وجدت فى جميع آثاره من آلات كان يعزف عليها ومدونات موسيقية كان يسجلها بريشته ورسائل كان يتبادلها ، وتم لهذه الجماعة ان تقيم له تمثالا فى عام ١٨٤٢ أى بعد احدى وخمسين سنة من وفاته ، وتم لها ان تقتنى الدار التى ولد فيها وتجعل منها مزارا قوميا ، وفى عام ١٨٨٠ تحولت هذه الجماعة الى مؤسسة دولية تحمل اسم موتسارت وتشرف على تراثه وتعمل على نشر موسيقاه وتوجب رسالتها بانشاء أكاديمية للموسيقى فى سالزبورج تحمل اسمه ، وشيدت لها بناء فاخرا افتتح فى عام ١٩١٤ بعد أربع سنوات من الاعداد .

ولم تكتف هذه المؤسسة بجمع التراث الفنى لموتسارت بل انها جمعت التذكارات الشخصية التى تتصل بحياته من رسائل وصور ورسوم ومقتنيات، وأقامت دارا للمحفوظات ومكتبة موسيقية كبيرة ، وقد تم لها ذلك بالتنقيب والشراء وقبول الهدايا والهبات ، ثم انها نقلت الى سالزبورج الكوخ الخشبى الذى قيل ان موتسارت لحن فيه أوبراه الشهيرة « المزمار السحرى » قبيل وفاته فى مدينة فينا ، وكان هذا الكوخ قد تحول خلال فترة من الزمن الى حظيرة لتربية الارانب ، حتى تم نقله الى احدى حدائق سالزبورج وأصبح يعرف باسم « بويت المزمار السحرى » وتقيم هذه المؤسسة اسبوعا فى كل عام لاحياء ذكرى موتسارت وهى هى التى أقامت فى عام ١٩٥٦ الاحتفال الكبير بذكرى مرور مائتى عام على مولده .

وهذه الصور وهذه المخطوطات وهذه الآلات الموسيقية وهذه المخلفات الشخصية جعلت من بيت موتسارت الصغير متحفا ، وجعلت منه سجلا يفيض حياة يروى قصة هذا العبقرى فى بلاغة تقصر عنها كتب التراجم المطولة .

فى الغرفة الاولى طالعتنى لوحة زيتية لطفل كأنه رجل صغير بشعره المصفف وملابس السهرة الثقيلة المزخرفة وقد دس كفه فى صداره ، ولولا براءة الطفولة فى عينيه الواسعتين لحسبته العين الغافلة سياسيا من رجال القرن الثامن عشر . كان هذا موتسارت فى سن السادسة . وفى سن السادسة لم يكن موتسارت شيئا مجهولا ، بل كان اسمه حديث الملوك والامراء ورجال الفن ، ولو انتهت حياته فى هذه السن لما اختفى اسمه من كتب السير والتراجم لأن الاعجاز الذى أبداه منذ طفولته الاولى زامله حتى الأيام الأخيرة من حياته .

كان « ليبولد موتسارت » ــ والد الفنان ــ عازفا على الكمان ومؤلفا مشهورا معروفا فى المحيط الذى نشأ فيه ، فقد نشر فى العام الذى ولد فيه ابنه مؤلفا عن موسيقى الكمان طبع بمدينة « أوجسبورج » الالمانية وهى مسقط رأسه . وفى بيت رجل مثل « ليبولد موتسارت » لاعجب اذا أصبحت الموسيقى غذاء يوميا للكبار والصغار ، ففى سن الثامنة كانت الابنة « ماريان » تتدرب على عزف « الهارب » وتقيد درسها فى كراسة صغيرة ، وكان أخوها «فولفجانج» فى الثالثة من عمره يجلس الى جانبها ويعبث بأصابعه على أوتار هذه الآلة اذا سنحت له الفرصة ، ولكنه لم يكن مجرد عبث صغير . وهذا ما أدهش الاب والجيران فأولاه أبوه مزيدا من الفرص ولم يحل العام حتى كان موتسارت الصغير يعزف بعض المقطوعات الراقصة الخفيفة ، ويدون لحنا صغيرا من تأليفه فى كراسة أخته التى يشاهدها الزائر اليوم لهذا المتحف . ولم يعد أحد ينكر أن هذا الطفل معجزة موسيقية شاذة ، وانتقلت هذه الشهرة من حلقة الاسرة والجيران الى دائرة المدينة ، فلما بلغ الخامسة من عمره وقف أمام الجمهور يعزف على الكمان ، وضاقت سالزبورج بشهرة الطفل العجيب ورأى « ليبولد موتسارت » فى ابنه الدجاجة التى تبيض له ذهبا ، فصحبه فى رحلة عرض فيها الاب طفله فى أكثر قصور الملوك والامراء الالمان ، وانتهى الى فينا والى قصر « شون برن » ليعزف الطفل العجيب أمام الاسرة المالكة ، وأجلسه الامبراطور « فرانسس » الى جانبه وراح يدعوه بالساحر الصغير ، فلما انتهى من العزف ودوت القاعة بالتصفيق عدا الطفل الى الامبراطورة ووثب على ركبتيها وقبلها ، وعندما انزلق ووقع على أرض القاعة الملساء ورفعته الاميرة الصغيرة « ماريا انطوانيت » ــ ملكة فرنسا المقبلة ــ وكانت تكبره بعام واحد شكرها على صنيعها ووعدها بالزواج عندما يكبر على سبيل العرفان بالجميل .

ولم يكد يعود الأب وابنه الى سالزبورج حتى هب من جديد ليبدأ رحلة يطوف خلالها قصور أوربا ،

رحلة من تلك الرحلات التى أطلق عليها كبير أساقفة سالزبورج « رحلات التسول باسم الفن » . ولنا أن نتصور كيف كان السفر فى تلك الايام فى عربات الخيل حيث كان يمتد اسابيع طويلة ، ولنا أن نتصور « ليبولد موتسارت » يجر ابنه الطفل وهو بعد فى السابعة من عمره لا يستقر بهما المقام فى مدينة حتى يبرحاها الى غيرها ، وكان الطفل يسهر الليل ولا يجد فى نهاره فسحة للنوم والراحة فلا عجب اذا نشأ موتسارت ضعيفا ذابلا ولا غرابة فى ان تنتهى حياته قبل ان تبدأ سن الرجولة الناضجة .

وفى باريس نزل الاب وابنه ضيفين على السفارة البافارية ـ اذ كان موتسارت الاب بافاريا ـ وعزف الطفل العجيب فى قصر فرساى أمام الملك لويس الخامس عشر ، وفى ربيع عام ١٧٦٤ كان موتسارت يعزف موسيقاه الساحرة أمام الملك جورج الثالث فى لندن ، ويلحن للانجليز نشيدا وطنيا ما زال أصله الذى خطه موتسارت الطفل بريشته محفوظا فى المتحف البريطانى ، وينتقل موتسارت الى هولندا حيث يعزف على أكبر « أرغون » فى أوربا حينذاك ، ويتجول بين العواصم الالمانية وينتهى الى فينا ومن ثم الى سالزبورج ، ويعود محملا بالهدايا والتذكارات ولكنه يعود كما بدأ خاوى الوفاض على غير ما يشتهى الاب من دجاجته الذهبية .

ولا يفتأ موتسارت يؤمل فى أن يصيب نجاحا ماديا فى احدى العواصم الاوربية ، فهذه الهدايا وهذه الشهادات وهذه الاوسمة ليست كل شىء ، ويقوم موتسارت فى صحبة أمه وهو بعد شاب فى سن الثانية والعشرين وينتهى به المطاف الى باريس ، ولكنه يقابل هذه المرة بغير حرارة ولا حماس ، لقد كانت طفولته مثار العجب فلما شب عن الطوق انتقلت نظرة الاعجاب من الطفل المعجز الى الفتى المعجز ، فكان عليه ان يثبت عبقريته فى ميدان الفن الناضج وكان عليه ان يتحسس مكانه بين من سبقوه وبين معاصريه من عباقرة الموسيقى . ولم يكن هذا الجحود ، ولم يكن الفشل المادى ، ولم يكن الفشل فى الحب ، مما عصر قلب موتسارت فى عام ١٧٧٨ ، بل كان موت أمه فى باريس وهو يجلس وحيدا غريبا الى جوارها ، فعاد من هذه الرحلة وهو أشد حزنا واشد فقرا وأشد وحدة .

وحياة موتسارت فى الحقيقة رحلة دائمة ، ومن هنا لم تعد سالزبورج مسقط راسه بالنسبة اليه سوى محطة للقيام والوصول ، ولم تكن فينا أكثر من مدينة من المدن التى يجرب فيها حظه ويعرض فيها فنه ، مثلها مثل ميونخ وروما وبراج وميلان وفيرونا وبرلين ، ولكنها وهى عاصمة بلاده كانت بالنسبة اليه سوقا للمؤامرات والوشايات يحيكها له ذوو النفوذ من صغار الموسيقيين .

وتمثل هذا الجانب من حياة موتسارت تذكارات عديدة محفوظة فى هذا المتحف ، منها رسائل ليبولد موتسارت الى زوجته وأصدقائه ، ورسائل الام الى زوجها ومنها رسائل موتسارت الى اسرته، وفيها يصف الأحداث الهامة فى رحلاته ومحاولاته . ومنها مخطوطات لزوجة موتسارت ولابنيه ، ومنها مخطوطات وبطاقات للزيارة لبعض المشاهير نقتطف منها هذه الرسالة للشاعر الألمانى الأكبر جوته الى صديقه الاديب اكرمان التى يقول فيها « لقد رايته (اى موتسارت) وهو صبى فى السابعة من عمره أثناء رحلة موسيقية كان يقوم بها . وكنت أنا اذ ذاك فى الرابعة عشرة ، وما زلت الى اليوم أذكر بوضوح صورة ذلك « الرجل الصغير » بشعره المصفف » .

وهذه رسالة من عازف الكمان «اندياس شاختنر» الذى كان جارا لأسرة موتسارت يصف فيها أول محاولة لموتسارت الطفل للعزف على الكمان يقول فيها : « وقد توسل فولفجانج الصغير ـ يعنى الطفل موتسارت ـ الى أبيه أن يحاول اللعب على هذه الكمان ولكن الأب رفض هذه الرغبة المجنونة ، اذ لا خبرة له ولا أمل يرجى من هذه المحاولة .. ولكنه ـ أى الأب ـ قبل فى النهاية توسلى على ألا نزعج أحدا ، وأمسك الصغير بالكمان وانطلق يعبث بأوتاره .. وتولتنى دهشة بالغة وأحسست بأن وجودى بجانبه ـ لغرض تعليمه ـ لا معنى له فنحيت قيثارتى جانبا ، ونظرت الى الأب فألفيت دموع الدهشة والغبطة تنحدر على خديه .. »

وهذه الكمان التى أشارت اليها الرسالة السابقة من محفوظات هذا المتحف وقد نقش عليها اسم صانعها وتاريخ صنعها « انديسا فرديناند ماير . سالزبورج عام ١٧٤٦ » .

وليس لنا أن نشك فى أنها ذاتها بخشبهـــا وأوتارها التى عزف عليها الطفل موتسارت منــذ نحو مائتى سنة ٠ لأن هذا لا يغير من طرافة القصة، أما البيان ــ المعزف ــ الذى يمثل جانبا من الغرفة التى قيل ان موتسارت ولد فيها فهناك وثيقــــة مخطوطة تؤيد هذا الادعاء بامضاء زوجة موتسارت تقول فيها « على هذا المعزف ــ البيان ــ لحن زوجى المرحوم موتسارت أوبرا المزمار السحرى ، ولحــن « لا كليماتينا » و « دى تيتو » واللحن الجنائزى ، والكانتاتا وذلك خلال خمسة شهور ، واننى أشهد على ذلك بصفتى أرملته المدعوة « كونستانز فــون نيسن » (زوجته السابقة) » .

وهنا يتفرع بنا الحديث عن حياة موتســـارت الخاصة ، كما هى ممثلة فى هذا المتحف ، ان هذا الفنان الذى هز أوربا بأروع الحانه وزار عواصمها ودخل قصورها وحمل الهدايا من ملوكها وملكاتهـا ومات فى أوج شـــهرته وشبابه لا تتضمن حياته سوى قصة حب واحدة يتيمة ، قصة حب فاشـــلة انتهت بزواج تقليدى خلا من العواطف !

بدأت القصة فى مدينة مانهايم الألمانية فى شتاء عام ١٧٧٧ بينماكان موتسارت فى طريقه الى باريس فى صحبة أمه ، وتســـجل ادوار هذه القصة ست وعشرون رسالة ما زالت من محفوظات هذا المتحف ، بعضها بخط موتسارت وأخرى بخطأمه وأبيه ، وفى خطاب الى أبيه تاريخه الثامن من نوفمبر ١٧٧٧يقول موتسارت « أبى الحبيب ، اننى لا أستطيع الكتابة بأسلوب أدبى فما أنا بشاعر ، كما اننى أجهــل فنون البلاغة والانشاء ، ولا أميز بين الأضـــواء والظلال فما أنا بمصور ، ولا أســتطيع أن أعبر عن أفكارى وخواطرى بالحركات فما أنا براقص ، ولكننى أعبر عن ذلك كله باللحن والنغم فاننى موسيقى » !

ولا شك أن كاتب هذه الرسالة كان يمر بزوبعة عاطفية علت بأسلوبه الى هذا المســـتوى الأدبى الرفيع ، ويوضح هذه الحقيقة رسالة ثانية بعث بها الى أبيه من مدينة مانهايم تاريخها السابع عشر من يناير عام ١٧٧٨ يقول فيها : « اننى تعرفت الى رجل يدعى الهر فيبر ٠٠٠ ولهذا السيد ابنة ، لها صوت نقى جميل ، وهى تغنى فى براعة فائقـــة ٠٠ واذا أتيحت لها الفرصة فانها سوف تقوم بدور المغنية الاولى (البريمادونا) على أى مسرح من المسارح » ٠

وفى الرابع من فبراير يبعث الى أبيه برســـالة ثالثة يكشف فيها عن سر القصة : « اننى أحب هذه الأسرة والرأى عندى أن تسافر الفتاة الى ايطاليا ، وعند ذلك أكتب الى صديقنا لوجياتى ليمهد لهـا الطريق لتكون المغنية الاولى فى فيرونا ٠٠ وأقسم لك بحياتى انها مغنية بارعة واننى بها جد فخور ٠٠ »

ولكن هذه الرسالة كانت صفعة فى وجه ليوبولد موتسارت أثارت حفيظته وغضبه على ابنه ، فهــو لا يعترف لابنه وهو بعد فى الثانية والعشرين من العمر بحق له فى حياة خاصة أو بحق فى توجيــه مستقبله ، فهو بيضته الذهبية ولا أكثر ٠٠ ان الأب ليعجب كيف يفكر ابنه فى الحب ، كيف يفكر فى أن يمنح الجاه والشهرة لغير أبيه ، كيف له أن يفكر فى أن يحل مشاكل أسرة فيبر بينما يفشل فىالبحث له عن وظيفة فى قصر من قصور الامراء تغنيه وتغنى أسرته من ورائه ٠٠ لهذا ليس فى الأمر من عجب ، أن نقرأ رســالة الأب الى ابنه وتاريخها ١٢ فبراير ، رسالة عاجلة كلها غضب وتهديد وسـخرية ، يأمره فيها بالانطلاق فورا من مانهايم والسير قدما نحو باريس حيث الشهرة والمجد ، وفى الرابع عشر من مارس غادر موتسارت وأمه مانهايم ، وبعد تســعة أيام وصلا الى باريس ٠

والغريب ان هذا الحب كان من طرف واحد ، ولم تكن الفتاة « الويزا فيبر » برغم وعودها وعهـودها متجاوبة ولا متحمسة لهذا الحب ، ولم يكن أبوهــا راضيا عنه ٠ ومثله مثل الأب موتســـارت يبحث لابنته عن زوج ثرى ينشل الأسرة من ضيقها الذى كانت تعانيه مع أن فيبر كان مديرا لمسرح مانهايم ، ولكنها كانت ألقابا شرفية لا تدر سمنا ولا عسلا ٠

ودارت الايام دورتها ، وحنى الابن رأسه لثورة أبيه وتزوجت الفتاة بمن أراد لها أبوهـــا ، ولكن موتسارت لم ينس هذا الحب ، ولعله أراد أن يعبر عن حبه بطريقة يعوض بهـــا عجز ارادته فرضى بالزواج من أخت لها وهى فتاة باردة العـــواطف لا تلتقى معه فى مزاج أو استعداد ، كما أنها تعوزها

الانوثة الملهمـــــة • وهكذا أصبح الفنان زوجـا لكونستانس فيبر ثم أبا بعد ذلك لولدين هما كارل وفولفجانج •

وانه من العجيب أن فنانا موهوبا مثل موتسارت يؤلف روائع الالحان وهو زوج لامرأة لا عواطف لها ، والرد على ذلك أن موتسارت كان يعيش فى عالم من نسج خياله يغلق بابه على نفسه فلا تغضبه قوة أبيه ولا معاملة أمه له كطفل ، ولا يحزنه هجر حبيبتـه ونكثها للعهود ، ولا تضجره رؤية زوجته التافهة • وفى هذا المتحف ما يذكر الزائر بهذه الزوجـــة ، رسالة منها الى الجماعة التى تكونت لاحيـاء ذكرى موتسارت ترفض فيها اقامة تمثال لزوجها ولكنهـا ترحب بانشاء مدرسة للموسيقى تحمل اسـمه ، بشرط أن يعين ابنها كارل « الذى هاجر الى ايطاليا وأصبح موظفا فى مدينة ميلان » مديرا لهذه المدرسة ويذكر عنها انها كانت سببا فى كسر القنـــاع الشمعى لموتسارت وبذلك ضاع أثر هـام من اثار الفنان • وتزوجت كونستانس بعد وفاة موتسارت أحد أقاربها ولحقت به وبها شهرة موتسارت ، اذ يضم هذا المتحف لوحة زيتية لها وأخرى لزوجهـا الثـانى « نيكولاس فون نيسن » الذى اشتهر بانه وضع أول ترجمة لحياة موتسارت ، وكلتا اللوحتين من صنع الفنان الدانماركى هانز هانزلنا •

ولموتسارت مجموعة من اللوحات الزيتيـة التى تمثله فى مراحل حياته المختلفة وبعضها لا ينسب الى مصور بالاسم ، منها اللوحة التى تمثله فى لباس السهرة فى السادسة من عمره ، وله لوحة وهو فى العاشرة تمثله وهو يعزف على البيان وهى من رسم الفنان هيلدلنج ، ولوحة زيتية كبيرة يرى فيها بجانب أخته يعزفان على بيان كبير وقد جلس الأب ممسكا بالكمان وهو يرقب ابنيه ، ولعل أقرب هذه الصور الى الطبيعة هى اللوحة التى رسمها له الفنـــان « جوزيف لانج » فى فينا بين عام ١٧٨٢ و١٧٨٣ ، أى قبيل وفاته بثمانية أعوام ولكنها لوحة ناقصة لم يتمها الفنان • ومن التذكارات الشخصية ساعـة ذهبية كانت هدية من الامبراطورة « ماريا تيريزا » الى موتسارت وقد نقشت صورة الامبراطورة عـلى ظهر الساعة بالميناء ، كما نقش عليها اسم موتسارت عام ١٧٨٦ • ومن هذه التذكارات خاتم ذهبى مزين بحجر كبير من اليشب يحيط به اثنا عشر حجـرا صغيرا من الماس •

ولم تكن حياة موتسارت العامة بأسعد من حياته الخاصة بالرغم من هذا الوهج الذى يحيط بها ، لقد كانت حياته صراعا لا يهدأ فكان اذا فشل عاود الكرة حتى ينجح ، وكان اذا نجح عاود الكرة حتى يضيف الى نجاحه نجاحا جديدا • ومؤلفات موتسارت التى يبلغ رصيدها ٦٢٦ مؤلفا موسيقيا من الأغنيـــة الراقصة الى الاوبرا والتى بدأ فى تأليفها منذ سن الرابعة ، هذه المؤلفات التى عرض بعضها فى هـذا المتحف تحكى قصة صراع الفنـــان مع العصر الذى عاش فيه ، وكان صراعه الكبير مع كبير الأساقفـة وأمير سالزبورج ، كان قصر كبير الأســاقفة أول مسرح عزف عليه موتسارت وفيـــه عرضت أولى أوبراته التى الفها فى سن الحادية عشرة اجابة لطلب الامبراطور ، ولكن فينا ، تنكرت لانتاجه المبكر ففتح كبير الأساقفة قصره لها ، ولكن عندما توفى هـذا الأسـقف وخلفــه (الكونت كولوريدو) كبـيرا للاساقفة وهو رجل اشتهر بكره متأصـل للادب واحتقار للفن والفنانين ، بدأت متاعب موتسارت •

نعم ان الأمير عينه موسيقيا لقصره وهى وظيفـة شرفية لا أجر عليها ، وعندما التمس منـه ليوبولد موتسارت أن يسمح له ولابنه بالسفر فى رحلـة موسيقية ، كما كان شائعا فى ذلك العهد امتنع طويلا عن اجابة ملتمسه ، ولكن عندما لمع اسم موتسارت وفتح له الامبراطور أبواب قصره وخشى الاســقف أن تجذبه أضواء فينا تفضل ومنحه مرتبـا قدره ٥٠٠ فلورين أى خمسون جنيها ، ولعله ندم عـلى ما فرط منه فأنقصه الى أربعين جنيها فى العـام بما فى ذلك نفقات سكنه وانتقاله ، وسمح للفنان بأن يقدم له الطعام ولكن مع خدم القصر ، وحرم عليه أن يعزف فى مكان آخر سوى هذا القصر الذى هو أحد خدمه وأحس موتسارت بالاهانة تمس شغاف قلبه فطلب الاستقالة فكان رد الاسقف نابيا سوقيا لا يحمل نقله ولا تليق ترجمة ألفاظه •

وفى خلال ذلك توالت انتصارات موتســارت فى دنيا الموسيقى بالرغم من المؤامرات الصـغيرة التى كانت تحاك له لا سيما فى فينا عاصمة وطنـــه • وزائر هذه الدار يرتقى الطابق الثالث ليشـــاهد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتحف المسرحي الذى أقيم فيه وعرضت به مشاهد بارزة مصغرة « دايوراما » مختارة من الاوبرات التى لحنها موتسارت وصممها مشاهير من مخرجى الاوبرا، وهى مشاهد مع براعة اعدادها تفتقد طرافة المخلفات التاريخية الأصيلة ٠

لو ان موتسارت كان شاعرا ينظم على هواه وينشر على الناس ما يريد لا ما يريدون لكان فشله المادى حتما مقدورا ، ولكنه كان موسيقيا يتسابق الملوك والامراء على ألحانه التى يطلبون منه تأليفها فى المناسبات العديدة : من زفاف أميرة أو تتويج ملك أو حلول عيد دينى أو اقامة مهرجان سنوى ، ولم تكن تمر مناسبة من هذه المناسبات الا وكان لموتسارت مكان فيها ، ومع ذلك كان يعيش فى شظف ويعمل دون كلل أو ملال ، ففى شهر فبراير عام ١٧٨٦ لحن موتسارت أوبراه « قائد الاوركسترا »، وفى مايو من السنة نفسها لحن أوبراه الخالدة « زواج فيجارو » وكان نجاحها خاطفا ولكن فينا كانت تسبح فى بركة من المؤامرات للحط من قيمة هذا النجاح ، حتى ان موتسارت عاهد نفسه على أن تكون هذه هى المرة الاخيرة التى يلحن فيها أوبرا تعرض له فى هذه المدينة ٠

وعندما عرضت « زواج فيجارو » فى براج كان انتصاره حاسما ، ولم يحل العام حتى كانت أوبراه التالية « دون جيوفانى » قد تم تلحينها أو كاد ، لقد كان موتسارت كالمحموم لا يخف خوفا من العثار ولا يستريح خوفا من المرض ، ففى ليلة ٢٨ اكتوبر ١٧٨٧ كان كل شىء معدا لعرض « دون جيوفانى » فى براج ، كل شىء سوى المقدمة الموسيقية التى كانت منقوشة فى خاطره فلم تمض الليلة قبيل الأخيرة حتى نقلها على الورق وعزفتها الفرقة المسرحية دون تجربة سابقة ٠٠ لقد كان موتسارت فى هذه الفترة من حياته فى سباق مع الزمن ٠٠

* * *

ثم عاد موتسارت الى فينا للجولة الاخيرة ، اذ عينه الامبراطور رئيسا لفرقته الموسيقية ومنحه مرتبا سنويا سخيا قدره ٨٠٠ فلورين أو ثمانون جنيها وياله من سخاء ! لا لم يكن سخاء بل كانت محاولة من الأمبراطور للاحتفاظ بهذا الفنان فى قصره كما نحتفظ بالطائر الجميل فى القفص ٠٠ لقد عرض الملك « فردريك وليم الثانى » ملك بروسيا على موتسارت الهجرة الى برلين وتعيينه موسيقيا له بمرتب ثلاثة آلاف تالر ، أى ما قيمته ٤٥٠ جنيها ، فلما سمع الامبراطور قصة هذا العرض المغرى صاح فى وجهه موتسارت « أيعنى ذلك انك تريد أن تذهب عنى ؟ » فأحنى الفنان المفلس رأسه وآثر أن يجوع الى جوار امبراطوره وفاء منه !

وفى مارس عام ١٨٩١ توج موتسارت أعماله بأوبراه الخالدة « المزمار السحرى » لحنها فى ذلك الكوخ الخشبى الذى أصبح من بعده حظيرة للارانب حتى كتب له الخلود بعد طول خمول ، ونقل الى ضفاف نهير السالزاخ على غير بعيد من هذه الدار التى نطوف بها

* * *

استحال هذا الصراع الى حمى واستحالت الحمى الى هذيان ، وتلاشت ألحان مزماره السحرى الراقصة فى شبه دوامة لا قرار لها ، واكتنف موتسارت ضباب اختلطت فيه الحقيقة بالخيال ٠٠ وجاء اليه زائر ملثم يطلب منه أن يضع له لحنا جنائزيا ٠٠ زائر لا يعرفه كأنه قادم من وراء المجهول ، من العالم الآخر ، جاء يستحثه ليلحن له نشيد الوداع ٠٠ راح موتسارت يعتصر صدره الذى أنهكته الحمى ويخط على الورق مقدمة هذا اللحن حتى سقطت الريشة من يده ولفظ أنفاسه الاخيرة ، وحيدا فى غرفة مجهولة فى حارة مجهولة من العاصمة الكبيرة فى ليلة الخامس من شهر ديسمبر عام ١٧٩١ ٠

وهكذا كانت النهاية ، وها هنا فى هذه الدار ، وفى هذه الغرفة كانت البداية ٠٠ فى هذه الغرفة التى أقف فيها بين جمع من الرجال والنساء يتكلمون شتى لغات الارض ويدونون أسماءهم فى دفتر ضخم للذكرى والتاريخ ، جاءوا الى سالزبورج لتحية فنان عبقرى عاش ومات كغيره من الناس ، ثم بعث ليعيش من جديد ولكن فى ضمير الأجيال

http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع ...

هنري مور

أعظم مثال معاصر

« لست أرى مايمنع من أن يعيش الفن الواقعي جنبا الى جنب مع الفن التجريدي في العالم .. بل في نفس فنان واحد »



«هنري مور» يعمل في الاستديو الخاص به

للشاعر الاميركي : دونالد هول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



رسم مأخوذ من كراسة اسكتشات « هنرى مور » يمثل مشروع جانب من تمثال « العذراء والمسيح »

يعتبر « هنرى مور » أعظم مثال معاصر ، وهو يعيش مع زوجته وابنته فى قرية صغيرة تسمى « بيرى جرين » وتبعد عن لندن مسافة ساعة بالقطار واشترى مور بضعة أفدنة خلف مسكنه الريفى القديم وأقام عليها « استوديوهين » وملأ الأرض الخضراء الواقعة بينهما بتماثيله البرونزية الحديثة ..

ومور ، متوسط القامة ، قوى البنية ، فى الثانية والستين من عمره ، ووجهه قوى كأنه منحوت القسمات ، ولكن دون ثقل أو بلادة . حول فمه دائما تعبير عابث ، وكأنه يوشك أن يبتسم ..

وحينما ذهب اليه الشاعر الامريكى « دونالد هول » ليجرى معه هذا الحديث ، وجده منهمكا فى اكسدة أحد تماثيله البرونزية ، فطاف به فى منزله واستوديوهاته ، ثم جلسا معا فى حجرة الاستقبال ، بالمنزل الريفى العتيق ، تحيط بهما التماثيل والنماذج من كل جانب ..

وأجاب المثال على أسئلة الشاعر فى رفق وأناة ، وكان كلما تطلب الامر استعادة بعض ذكريات حياته استرخى فى جلسته وترك أصابعه تعبث فى شعره ، ولكن عندما كان يتطرق الحديث الى مشاغله الفنية الراهنة كان وجهه يتخذ تعبيرا يدل على الجهد الذى يبذله فى تركيز أفكاره ، وفى العثور على الكلمات الدقيقة التى تعبر عن أفكاره التشكيلية ، وطوال حديثه كانت يداه القويتان تتحركان فى الهواء وتصنعان أشكالا معبرة .. وفيما يلى نص الحديث الذى دار بين الشاعر والمثال الكبير ..

هـول :

يبدو مما رأيته من أعمالك الحديثة أنك مهتم الآن بصفة خاصة بالنحت فى الخلاء فما سبب ذلك ؟

مـور :

لقد كنت دائما أحب النحت فى الهـواء الطلق ، وعمل تماثيل لتقام فى الخارج بين أحضان الطبيعة والآن أستطيع اشباع هذه الرغبة بكافة الوسـائل العملية ، فى حين كنت أكتفى قبل ذلك بصـنع تماثيل صغيرة ، وليس باستطاعتك أن تضـع تمثالا صغيرا فى العراء وسطالطبيعة ، لأنه ببساطة سيضيع تماما ، فالخلاء يقلل من نسب الاحجـام ، ولو أنك أوقفت رجلا حقيقيا فوق قاعدة تمثال مقام فى ميدان عام لاستطعت أن تدرك ان التمثال الذى يبدو لك فى حجم الانسان الطبيعى أكبر فى الحقيقة من ذلك الحجم بكثير وينبغى أن يكون كذلك ٠٠

حقا ، لقد كنت طوال حياتى تقريبا أهتم بالنحت فى الخلاء ، لم أكن أملك « استوديو » خاصـا ولذلك كنت أعمل فى الخلاء ٠ وربمـا كان لحبى للمناظر الطبيعية دخل فى عملى فى الخلاء ، فالواقع أنى أجد متعة لاحد لها فى العمل فى الهواء الطلق ٠ والعمل داخل استوديو مغلق فى الوقت الذى يكون فيه الجو جميلا هو بمثابة السجن بالنسبة الى ٠٠

هول :

لقد قلت ان التمثال ذا الحجـم الطبيعى الذى يوضع فى الخلاء ينبغى أن يكون أكبر قليلامن الحجم الحقيقى ، فهل ثمة احتياجات شكلية أخرى يتطلبها مثل هذا النوع من النحت ؟

مور :

نعم : وهنا أيضا أعتقد أن عادة اقامة معـارض النحت فى الهواء الطلق قد تفيد النحت والمثال على السواء ، فاذا قمت بالعمل فى استديو مضاء اضاءة خاصة ، فسوف تميل الى نقل تمثالك الى موقع تبرز فيه الاضاءة محاسنه ، وتخفى الظلالجوانبه الضعيفة أما فى ضوء النهار العادى ، وبالأخص فى ضـوء نهار انجلترا ، حيث لاتبزغ الشـمس فى غالب الاحيان وانمان ينبعث نور لطيف من جميـع أنحاء السماء على السواء ، فان التمثال المتكامل الشـكل هو وحده الذى يمكن أن يقنعنا بقيمته ٠ فالنقـوش المحفورة أو الخدوش السطحية لاتنطق بوضوح فى الجو الانجليزى المعتم ، وانما تنطق فقط التماثيل ذات الكتل المعمارية المتباينة ، والقـوية النحت والتكوين قوة حقيقية ٠ ومن ثم فان تعود المرء على العمل فى الخلاء ، يقسره على صنع تماثيل لها من واقعها الذاتى مايناظر واقع الطبيعة المحيطة بها ٠٠

هول :

هل ترسم كثيرا كعادتك ؟

مور :

ليس ذلك النوع من الرسم الذى كنت أمارسه كعمل قائم بذاته ، ولكننى أرسم فى الكراسات عادة حينما أجلس فى المساء هنا فى هـذه الحجرة أمام المدفأة بعد الانتهاء من عمل اليوم فى الاستديو ٠٠ ولكن هذه الرسوم ليست من النوع الذى يوضع فى أطر أو يعد للعرض فيما بعد ، بل هى مجـرد « اسكتشات » وتجارب لأفكار فى النحت ومجـرد « شخبطة » يأمل المرء أن يستلهم منهافكرة جديدة ٠

هـول :

لماذا تعتقد أنك تغيرت ؟

مـور :

ربما لأننى أقوم الان بعمل تماثيـل أكبر من السابق ، ولهذا يستغرق صنع كل منها وقتا أطول لانجازها وتركيز جهد أكبر ـ فيما يبدو ـ مما يتطلبه النحت فى القطع الصغيرة ، أو ربمـا لأن النحت قد أصبح بالنسبة لى الآن الشاغل الرئيسى وهو يفسح لى المجال لتحقيقكل ماأريده تقريبا ٠ففى أيام الشباب يشعر المرء أن أمامه الكثير من السبل التى لم يطرقها من قبل ، والرسم وسيلة أسرع من النحت لاستكشاف مجاهل الطريق والقيام بشـتى البحوث والتجارب ٠٠

هـول :

تقول ان النحت قد أصبح شاغلك الرئيسى الآن ٠ فهل لم يكن كذلك على الدوام ؟

مـور :

أجل ٠ لقد كان النحت هو شاغلى الرئيسى دائما الا أننى قد مررت بفترة من الزمن ـ امتدت شهورا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدة ـ كنت فيها سعيدا بالرسم من أجل الرسم فى ذاته ، كان ذلك فى زمن الحرب ، أيام رسومى بالمخابىء والمناجم ، ففى هذه الفترة لم أتمكن من النحت على الاطلاق طيلة سنتين ، وبعدها شعرت بالسعادة عندما عدت ثانية الى النحت ٠٠

هول :

لليوناردو دافينشى فصل رائع يسرد فيه الحجج التى يبرهن بها على أن فن التصوير أسمى من فن النحت ، ومن هذه الحجج أن المصور يصنع ظلاله بنفسه ، فهل لديك من الأسباب مايدعوك للاعتقاد بأن فن النحت أسمى من الرسم ، أم أنك تفضله فقط لنفسك ؟

مور :

أظن أن ليوناردو قال أيضا أن النحت لايليق بالجنتلمان لأنه يتسخ أثناءممارسته ، ويبدو أنه كان يعتبر هذه الحجة برهانا دامغا ٠٠ ولكن ميكلانجلو قال من ناحية أخرى ان فن النحت يستطيع التعبير عن كل شىء ٠ وأعتقد أننى أدركت الآن ماكان يقصده ميكلانجلو بقوله هذا : وهو أنه مادام فى وسع فن النحت أن يعبر عن الكثير جدا من المعانى فلا داعى لأن نشغل البال بما لايمكنه التعبير عنه ، حيث أن عشرة أضعاف العمر الطبيعى للانسان لاتكفى لاستنفاذ كل مايمكنه أداؤه ٠

وهذا الاستكشاف ، وهذا الاهتمام بالشكل ذى الأبعاد الثلاثة فى محاولة التعبير عن نفس الفنان بهذه الكتل الصلبة ـ هذا عندى هو هدف المثال ٠ وأعتقد أننى مثال ولست مصورا ، لأن ماأريده ينبغى أن يكون مستوفيا التكوين من جميع نواحيه ، كما أننى أريده شيئا له كيان ـ مثل أو مثل المنضدة أو مثل الحصان ـ وهذه هى المتعة الحقيقية التى يتيحها فن النحت ، لأنك تشعر أنك صنعت شيئا حقا لاوهما ٠٠

فالرسم أو التصوير يمكن قراءته أو تفسيره على وجه آخر ، وقد يختلف اثنان فى تقدير مدى العمق أو البروز فى لوحة من اللوحات ٠ أما فى فن النحت فالشكل يؤدى بالفعل ماأراد الفنان انيؤديه وبهذا يرضىنفسه لتحقيقه ماكان يقصده. وقد تكون تلك هى طبيعة المثال : انه يريد أن يصنع شيئا له كيان ، شيئا حقيقيا ٠٠ على أنه يكفينى أن أقول ان النحت هو أشد ما أرغب فيه ، وكلما ضاقت الفسحة المتبقية من العمر كلما ضعفت رغبتى فى تبديد قواى فى أشياء أخرى غير فن النحت ٠٠

هول :

لقد بدأت أصلا بالنحت فى الحجر والمواد الصلبة أكثر من العمل بالصلصال ٠ فهل تعد النحت فى الحجر بمثابة تدريب مبدئى لصناعة التماثيل بالصلصال ؟

مور :

أعتقد أنه تدريب جيد جدا للمثالين الشبان ، فنحت الحجر وما شابهه لايتيسر لك فيه التلفيق بسهولة ، ولا الايهام بمالا كيان له ٠ انك لاتستطيع أن تعدل فيه أو تغير أو تمسح أو تبنىمن جديد ، أو تضيف أو تطرح أو ما الى ذلك ولهذا أرى أنه من المفيد فى مرحلة معينة لمستقبل المثال أن يطرق فن نحت الأحجار ٠ ولقد كنت أعتقد يوما ما أنخير التماثيل هو مايتوصل اليه المرء عن طريق نحت القطعة الحجرية الكبيرة لاستخراج تمثال أصغر ٠ ولذا كانت التماثيل المنحوتة هى وحدهاالتى أخصها باعجابى ٠ ولكنى الآن لم أعد أبالى بكيفية صنع التمثال ، سواء أكان مشكلا بالصلصال أو مطروقا أو منحوتا أو مشيدا أو غير ذلك ، فالعبرة الحقيقية بالرؤيا التى يعبر عنها التمثال بالذهن الذى خلقه لابطريقة صنعه ٠٠

هول :

هل تعنى أن مركز اهتمامك فى فن النحت قد تحول من الخامات الى الشكل ؟

مور :

نعم : أعتقد شيئا من هذا ٠ فقد كنت فى البداية أهتم بطبيعة الخاماتالتى أعمل بها ، ولكنىأصبحت أهتم الآن أكثر فأكثر بما تؤول اليه هذه المواد كان يخيل لى فى الماضى أنه من الخطأ مثلا أن نصب بالبرونز تمثالا محفورا فى أصله فى الخشب أو منحوتا فى الحجر ٠ أما الآن فلست أرى مايمنع من ذلك ٠٠

هول :

هل حدث هذا التطور تدريجيا فى تفكيرك ، أو هل ثمة شىء بعينه قد ادى الى تغيير رأيك ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مــور :

كلا · وانما الأمر انه مع ازدياد الاطلاع على شتى أشكال النحت القديم وصور الطبيعة والأجسام العضوية ، بل عالم المرئيات جميعا الذى هو عالم المثال ، يدرك المرء أن تعدد الاراء والأفكار ووجهات النظر يؤدى بالطبيعة الى العديد من النتائج المختلفة فليس من الصواب أن نتعصب لأسلوب ما باعتباره الأسلوب الصائب الوحيد أوالأفضل · ان المرء ليتعلم من تجاربه وخبرته أنه كما قد يتمكن السجين ـ بفضل عزيمته وتصميمه ـ من حفر سرداب يهرب منه بواسطة يد ملعقة مكسورة ، كذلك قد يتمكن الفنان ـ بفضل هذا التصميم ـ من نحت الحجر بأظافره واستخراج تمثال رائع · اننا لنتعلم أن ثمة أشياء أخرى أهم بكثير من الطريقة التى يصطنعها الفنان ·

هــول :

هل كان اهتمامك فى البداية بطريقة النحت راجعا الى شعورك بضرورة مهاجمة النحت الأكاديمى ؟

مــور :

ربما ، فعندما كنت طالبا فى ليدز قبل أن آتى الى لندن أتيحت لى رؤية صور من النحت الزنجى والمصرى فى مكتبة الكلية وقد ذهلت لرؤيتها · فالانسان لايستطيع أن يرى فى يوركشاير اى نوع من النحت سوى تمثال لورد ليتون وأمثاله · وكنت لأعرف شيئا عن فن النحت القديم الا بعض نماذج من النحت القوطى بالكنيسة المحلية · وربما كان اكتشافى لفن النحت البدائى واعجابى به هو الذى حملنى على ايثار الحجر والخشب على الصلصال ، لأن معظم التماثيل البدائية من النوع المنحوت · وفى تلك الأيام أيضا كنت أحب نحت الحجر كما أحبه الآن · والحق أنى مولع بالحجر · وأى قطعة من الحجر أراها فى الطبيعة فى شكل صخرة كبيرة عارمة أو أى شكل آخر ، تستهوينى أكثر حتى مما يستهوينى الخشب · على أننى أحب الخشب أيضا ، وأحب الصلصال كذلك ·· فالصلصال مادة رائعة حين تشكلها وتشعر بأثر قبضتك فيها ··

هــول :

هل صنعت تماثيل من السلك ؟

مــور :

كلا · ليس بالطريقة العادية ، ولكن عندما تبدأ فى صنع تمثال من الجبس أو من الصلصال عليك أن تقيم له أولا دعامة من الاسلاك لحمل الصلصال أو الجبس ، وهذه الدعامة هى بمثابة تمثال يتكون من الخطوط المركزية أو بمثابة هيكل فراغى للشكل الذى تزمع خلقه ، وبهذا المعنى يمكن القول بأن تماثيل السلك ليست اختراعا جديدا فى فن النحت على الاطلاق ··

هــول :

هل تعتقد أنها أضافت جديدا الى فن النحت ؟

مــور :

نعم · وذلك من حيث ماكان ـ ولم يزل ـ من اهتمام شباب المثالين بمعالجة الفراغ أكثر من اهتمامهم بالشكل المتلىء المصمت · ومن الواضح أن التمثال المصنوع من السلك يوحى بالفراغ اكثر مما توحى بذلك أى كتلة صماء · على أن المرء لايلبث أن يدرك ان فهم الفراغ ما هو الا فهم الشكل ، فالفراغ هو الحيز الذى يتركه الشكل ليحل فيه الهواء أو هو المسافة التى تقع بين شيئين · حاول أن تتخيل صورة الفراغ الذى يتكون داخل اليد لو توهمتها أنها تقبض على شىء ، فان هذه الصورة تختلف لو كنت ممسكا بتفاحة عما لو كنت ممسكا بثمرة كمثرى ، فاذا أدركت هذا الاختلاف فقد عرفت ماهو الفراغ : أى الشكل والفراغ لانك لاتستطيع فهم الفراغ ما لم تستطع فهم الشكل ، ولن تستطيع فهم الشكل بدون فهم الفراغ · أما الدعوى بان الفراغ شىء جديد فى فن النحت ، فلا يمكن ان يدعيها غير أناس لم يفهموا ماهو الشكل ولا ماهو الفراغ ··

هــول :

كيف كانت بدايتك فى استخدام الفراغ ·· أقصد استخدامك للفجوات ؟

مور :

كانت هذه محاولة لفهم الشكل ذى الابعاد الثلاثة والوقوف على طبيعة مختلف أنواع الاشكال ، سواء كانت أشكالا مجوفة أو مصمتة او بارزة من مسطح أو كتلة أو أى نوع آخر من الاشكال الثلاثية الأبعاد وعندما بدأت أنحت فى الحجر حوالى عام ١٩٢٠ كان

أوضح مارأيته فيه صلابته وامتلاءه فأخذت فى صنع تماثيل محاولا ان تظل حجريه كالحجر نفسه الا أننى أدركت فيما بعد أنه بدون شيء من العراك ، وشيء من التعاون الذى لايخلو من الصراع ، مع المادة التى يعمل بها الفنان فلن يكون المرء شيئا • اذ على الفنان أن يفرض على المادة شيئا من نفسه وشيئا من ذهنه ، بحيث يستخدم هذه المادة فى تعاطف معها ، ولكن دون أن يقف منها موقفا سلبيا ، والا أصبح عمل الفنان لايزيد عن فعل الأمواج مثلا فى صخور الشاطيء • لابد أن يتجلى فى العمل الفنى طابع الانسان وفكر الانسان ••

ولقد أردت أن أجعل الاشكال فى الحجر أشد بروزا واكتمال تكوين ، فبدلا من مجرد تحديد شكل الذراع مثلا وكأنه مطمور داخل الجسم ، كما هو متبع عادة عندما يتعلم المرء النحت مباشرة فى الحجر أو بالأحرى مجرد الرسم أو حفر الحزوز على سطح الحجر ، كنت اريد ان اجعل الاشكال تنطق من صلب المادة • كنت أحاول مثلا تقسيم قطعة الحجر الى ثلاثة أو أربعة أشكال تقوم بينها زوايا تتجه فى مختلف الاتجاهات على نحو ما نشاهد فى واقع الاشياء ••

فعندما أنظر اليك أرى الفراغ الناتج من استناد راسك الى راحتك. انساعدك كتلة بمفردها،وراسك كتلة أخرى ، وراسك محمولة الآن على ساعدك ، وهذا الساعد متكيء على الركبة البارزة الى الخارج ، كل هذا يخلق فراغا ، ويكسب الشكل واقعية وحيوية • فهو ليس مجرد حفر أو رسم على السطح ولفهم الفراغ كان على أن أبدا بالتفكير فى النفاذ بالفعل داخل الحجر ، وفهم الشكل ذى الأبعاد الثلاثة عملية لاتنتهى عند حد ، وفى وسعك أن تقسمها الى تجارب عدة • فبعمل فجوات مثلا داخل كتلة ، يمكنك الربط بين السطح الامامى والسطح الخلفى ، وهكذا • كل هذه الأشياء تعتبر جزءا من اهتمامى بفهم الواقع الثلاثى الأبعاد •

هول :

ان تماثيلك لها علاقة دائما بالعالم الحى • فهل يرجع ذلك الى مبدا تتمسك به او هو مجرد ميل طبيعى ، وهل تعتقد ان الفن التجريدى قد ضل السبيل ؟

مور :

لا • لا • لاأعتقد ذلك • ان الفن كلمة تجريد على نحو ما • وذلك الذى لا تستهويه القيم التجريدية ، كذلك الذى ينفر من الواقع ، كلاهما يسيء فهم فن النحت بل الفن بعامة • ان بعض الفنانين يفتنون بما تقع عليه ابصارهم من مشاهدة الطبيعة ، فيستلهمونها فى أعمالهم الفنية ، بينما يستلهم فنانون آخرون باطن وجدانهم ، أى ان أولئك يعتمدون على الحس وهؤلاء يعتمدون على أذهانهم وخيالهم ، والواقع ان عملية الخلق الفنى يمكن أن تكون مستقلة تمام الاستقلال عن كل علاقة بالعالم الخارجى ••

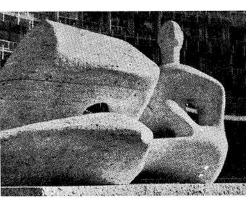
ولست أرى مايمنع من وجود الفن الواقعى والفن التجريدى جنبا الى جنب فى العالم •• بل حتى فى فنان بعينه فى آن واحد •• فليس أحدهما هدى والآخر ضلالا ••

هول :

هل تعمد الى قدح الفكر قبل البدء فى عمل جديد ؟ كيف يأتيك الالهام ؟

مور :

بطرق مختلفة • وان المرء لايعرف حقا من أين



التمثال الذى صنعه مور بتكليف من منظمة اليونسكو ليوضع امام واجهة مبناها فى باريس ويبلغ عرضه ستة اقدام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يأتيه الالهام ، على أننى أستطيع استدراجه بتقليب البصر أولا فى المجموعة التى اقتنيها من الحصى « الزلط » والعظام والاجسام الغريبة التى عثرت عليها عفوا فى الطبيعة .. فكل هذه الأشكال تساعد على تهيئة الجو للبدء فى العمل . وأحيانا أطلق سراح يدى للشخبطة فى كراستى كما ذكرت آنفا ، وفى مخيلتى موضوع لشخصية مضطجعة أو موضوع لمعنى آخر . وبعدئذ أبدأ فى العمل . وقد يحدث أن تتبلور الفكرة فى ذهنى بعد ذلك ، فادرك ماأريد صنعه وماينبغى تعديله . وفى نهاية الأسبوع أرى نفسى جالسا على ذلك المقعد وأمامى هذه المنضدة وقد تجمع فوقها نحو خمسة عشر نموذجا صغيرا « ماكيت » يتراوح طولها أو ارتفاعها (تبعا لكونها تمثل أشكالا مضطجعة أو منتصبة) بين خمس وست بوصات . وبتأمل هذه النماذج أستطيع ان اتبين ان كان من بينها مايروق لى او انها جميعا لاترضينى . فاذا راق لى بعضها قمت بصنع نماذج اخرى من نمطها او حورتها ان رأيت فيها مالايعجبنى . وهكذا تختمر الفكرة . على ان صورة التمثال النهائى الذى قد يبلغ أكثر من عشرة أضعاف حجم النموذج الأصلى ، لاتبارح قط مخيلتى أثناء صنع هذه النماذج الصغيرة ..

هول :

هل صورة التمثال كما تخطر ببالك فى البداية تقترن دائما بحجم معين ؟

مور :

نعم ، عادة . ولكن قد يحدث أيضا ان أتصور حجم تمثال قبل ان تخطر لى فكرته . وانى أميل الآن لسبب ما ، وربما منذ أن شيدت الاستديو الجديد حيث ظفرت بمكان أوسع ، لصنع تماثيل أكبر مما اعتدت . ولعل ذلك يرجع أيضا الى قيامى فعلا بتنفيذ تمثال ضخم لمبنى اليونسكوفى باريس لا يقل حجمه عن خمسة أو ستة اضعاف اى تمثال صنعته من قبل ، فقد ادى ذلك الى توسيع افق تفكيرى فيما يتعلق بحجم التماثيل. ولذا الاحظ الآن انه مهما بلغ من صغر الرسوم التىاخططها أوالنماذج التى أصنعها من الجبس ، فانها لتتخذ فى مخيلتى غالبا صورة تماثيل اكبر من الحجم الطبيعى ..

هول :

ألا تظن أن ظروفك المادية فىالماضى هى التىحالت دون استيفاء تماثيلك الأولى حقها من حيث الحجم ؟

مور :

نعم . فبعض التماثيل الاولى كنت أود أن اصنعها فى حجم اكبر مما فعلت ، ولكن الظروف حالت دون ذلك . لقد كان عندى اذ ذاك استوديو فىهامبستيد يصل اليه المرء عن طريق سلم حديدى ، فكانت عملية نقل أى قطعة من الحجر تزن قنطارين انجليزيين ـ وهذا وزن ضئيل لاى قطعة من الحجر ـ تثير مشكلة كبيرة فى ادخالها او اخراجها للعرض فى المعارض . كل هذا يدعوك لان تقلل من الحجم بعض الشىء . وعلى كل فمسألة الحجم هى مزيج من شيئين : الحجم الواقعى والمقياس الذهنى كيف أفسر لك ما أعنيه ؟ خذ مثلا الاسكتشات الصغيرة للخيول التى رسمها ليوناردو دافنشى ، فهى فى الواقع لا تزيد فى الحجم احيانا عن ظفر الابهام . ولكنك لا تتصورها بهذا الحجم عند رؤيتك لها وانما تتخيلها من الضخامة كأنها فى حجم التماثيل ، وكذلك الامر بالنسبة لاسكتشات ميكلانجلو . فهناك مقياس ذهنى مستقل عنالمقياس الفعلى ..

هول :

عندما تنتهى من صنع النموذج الصغير ، ما هو الاسلوب الذى تنهجه فى سبيل صنع التمثال ؟

مور :

اذا كان عندى نموذج واحد أعتقد أن لا بأس به فاننى اقول لنفسى عندئذ : « حسنا ، هذا هو النموذج الذى سأبدأ به » ثم أحدد الحجم وسيكون فى مخيلتى مقياسه بصفة عامة ، وليكن للجسم المضطجع سبعة أو ستة أقدام طولا أو ليكن ما يكون ثم أنظر الى النموذج المصغر لاقوم برفع المقاسات . وحيث أن تحت اشرافى اثنين من الشبان المثالين يعملان كمساعدين ، فاننا نقوم نحن ثلاثتنا بعمل الهيكل الداخلى (الكاراكاس) ، ولابد من هذا الهيكل لأن طينة النحت تحتاج الى دعامة تسندها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويصنع الهيكل من الخشب والسلك ، وفى وسع مساعدى القيام بهذه المهمة بعد أن أمضيا معى بضعة شهور تعرفا فيها على أسلوبى فى العمل وقد وفرت لى مساعدتهما الكثير من الوقت • وعندما ينتهيان من صنع الهيكل تبعا للمقياس المطلوب ، ابدأ أنا فى العمل كما لو كان هذا الهيكل من صنعى • وهذه الطريقة هى نفس الطريقة التى كان يتبعها أساتذة الفن القدماء سواء أكانوا مصورين ام نحاتين فى زمانهم ، وهى نفس الطريقة كذلك التى كان يستخدمها المصريون والاغريق وفنانو العصور الوسطى • فالمساعدون ضروريون لصنع التماثيل الضخمة وبدونهم لا تستطيع أن تنقل او تحرك التماثيل • وقد كان للمثال الفرنسى « رودان » ثلاثون مساعدا فى وقت ما ••

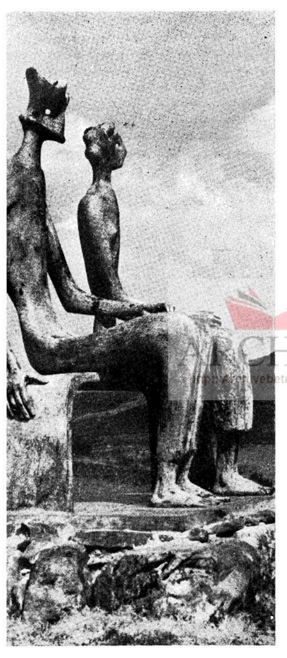
وعندى الآن مساعدان حضرا ليمضيا سنة أو سنتين معى • والذين يساعدوننى هم المثالون الشبان الذين يرغبون فى العمل معى بعد ان يكونوا فى الغالب قد أمضوا خمسة أو ستة أعوام باحدى مدارس الفن ، ولذلك كان فى وسعى الاعتماد عليهم فى صنع الهيكل الداخلى ونحو ذلك من الاعمال ••

هول :

هل يساعدك استخدام الصلصال أو الجص بدلا من نحت الحجر ـ على انجاز عدد أكبر من التماثيل ؟

مور :

الواقع أنه أسرع ، ولكن لاأظن أنه يتطلب مجهودا أقل • فالنحت فى الحجر وما شابهه قد يكون مجرد عملية تنقير لطيفة كحفر حديقة مثلا • أعنى أننى رأيت نحاتين فى وسعهم أن يعملوا عشرين ساعة فى اليوم مواصلين التنقير بأزميلهم تلك التنقيرات الايقاعية الرتيبة . وتستطيع أن ترى نحاتى الأحجار فى أفنية البنائين وهم يعملون عملا متواصلا طيلة ساعات النهار • وليس هذا بالعمل الشاق بالقدر الذى يظنه الناس • فالفرق بين النحت فى الحجر وعمل التماثيل بالجص أو الصلصال أن الاول يستغرق وقتا أطول • ويمكنك أن تصنع تمثالا من الجبس بالحجم الطبيعى فى نصف الوقت الذى يستلزمه نحته فى الحجر ، وبذلك يتاح لك تنفيذ



تمثال « الملك والملكة » (١٩٥٢) من أروع أعمال المثال

مشاريع أكثر ·· واذا عدنا الى ذكر ميكلانجلو فمن المعلوم من سيرة حياته أنه كان لا يرغب البتة فى مزاولة فن التصوير ، وعندما طلب منه البابا رسم لوحات كنيسة سيستن عارض فى ذلك وقال انه مثال ويرغب مخلصا فى ان يستمر فى النحت · ولكننا فى رأيى قد غنمنا غنيمة عظيمة بمزاولة ميكلانجلو فن التصوير · خذ مثلا لوحة « يوم الحساب » ففيها نحو ثلاثمائة شخصية تصلح جميعا للاخراج فى صورة تماثيل · وكأنه بذلك أصبح لدينا ثلاثمائة تمثال آخرلميكلانجلو ، أو ثلاثمائة مشروع تمثال ، وبهذا المعنى قد يكون من المفيد أن تستخدم خامات او مواد أسرع فى التنفيذ ··

هـول :

عندما تشعر أن ثمة شيئا لا يرضيك فى عملك سواء فى مرحلته الاولى أو فيما بعد ، فهل تلجأ الى تحديد المشكل بالألفاظ ، أى هل تحدث نفسك بلغة أشبه بلغة النقد الفنى ، او انك تلمس فقط باحساسك ، وكانك تلمس ذلك بيديك ، ان ثمة شيئا ليس على ما يرام ؟

مـور :

أعتقد فيما يتعلق بى أن اللغة تأتى بعد الفعل فلست أظن أن الفنان عندما لا يروقه شىء ما فى عمله ، يقول لنفسه : « ما الخطأ فى هذا وكيف يمكن اصلاحه ؟ » وانما أظن أنه يعمد مباشرة الى تعديل مالا يروقه على النحو الذى يتوقع أن يؤدى الى تقويم عمله ، ولكنه لا يلجأ الى ما هو من قبيل الحجج المنطقية استنادا الى خبرته السابقة أو الى شىء آخر ، وأنا على الأقل لا أفعل ذلك ··

هـول :

هل يجد المثال عونا أو عرقلة فى عمله من رؤية الاشكال التى تحيطنا بها المدنية فى عصرنا السيارات والمنازل وأعمدة التليفون ولفائف الحلوى ونحو ذلك ؟ وهل الاحساس بالاشكال ينبع من الاشياء المصنوعة أكثر مما ينبع من صور الطبيعة ؟

مـور :

أعتقد أن المثالين والمصورين هم الذين يرجع اليهم الفضل فى صور المرئيات التى تحيط بنا أكثر مما يرجع ذلك الى المعماريين والصناع ، فالصناع والمعماريون يستلهمون عادة المصورين والمثالين فى صياغة الاشكال · انى لأظن مثلا أن فن سيزان والتكعيبيين وأعمال بيكاسو ونحو ذلك ، كانت هى التى أدت الى ظهور هذا النوع الذى نراه اليوم فى الاعلانات الحائطية ، وليس العكس بصحيح، ولست أعتقد أن هذه الاعلانات سوف تؤثر فى المصورين الشبان اليوم ، اذ لاشك أنهم سيتجاهلونها ، كما أنى لا أعتقدأننى قد تأثرت على أى وجه من الوجوه بصور الاعلانات أو الديكور الداخلى (الأثاث) أو بشكل أباريق الشاى مثلا التى تباع فى المحلات العامة · فجميع هذه الاشياء هى بمثابة مشتقات من الفن الحديث ·

ان التأثير الحقيقى يأتى من الفنان · فقد كان للمصور موندريان مثلا تأثير عظيم فى المعماريين فى عصره ، ولم يتأثر هو بهؤلاء المعماريين · بل انى لا أعتقد أن أى مهندس معمارى قد أثر فى فن التصوير منذ عصر النهضة ··

هـول :

هذا صحيح ، ولكن الأشكال التى تحيط بنا تختلف من مكان الى مكان · ان ما اعنيه هو هذا : هل كان من الافضل لك أن تنشأ فىمحيط فلورنسا مثلا بدلا من محيط يوركشاير ؟

مـور :

نعم ، ولكن الأهم من صور الأدوات التى نستخدمها فى حياتنا اليومية بل الأهم حتى من اللوحات أو الأثاث أو العمارة ، هو نوع تأثرنا بالطبيعة وصور انعكاساتها فى نفوسنا · هذا ما كان من أمرى على الأقل ، فكونى أحب الأشجار كان هو الشىء الجوهرى فى حياتى ، ولولا ذلك لكانت كل هذه الاعلانات التى تبدو مريعة قد حطمتنا ، ولما كان قد ظهر بيننا فنانون من مرتبة سيزان أوبيكاسو · والطبيعة موجودة فى كل مكان : فى جسم الشاب وفى فتاة أحلامه وفى السماء وفى الجو وربما كان من حسن حظى أنى قد نشأت فى مدينة صناعية حيث لا ترى غير السخام والوسخ والأحياء الوخيمة المقبضة ،فقد حملنى ذلك على الحنين الى الطبيعة وحب السير وسط المروج والغابات ··

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد كان يوجد على مقربة من المكان الذى نشأت فيه خمسة مناجم فحم ومعملان كيماويان وثلاثة افران للفحم وعدة افران للخزف . وفى ايام صباى كنت أخرج للتنزه خارج المدينة مع أصدقائى من أبناء الفلاحين الذين كنت أساعدهم فى العمل فى موسم الحصاد . وبذلك أتيحت لى الفرصة لكى أشعر بالتباين بين هذين الوجهين من وجوه الأشياء مما كان له قيمة كبيرة فى تكوينى ، اذ هو أشبه بحال فنان لا يلقى الأمور أمامه ميسرة كل التيسير

هول :

ان من عادتك أن تعمل فى عدة تماثيل فى وقت واحد . فهل هذا مبدأ تتمسك به ، وهل تعمل فى تمثال واحد فى اليوم عادة ؟ وهل ترسم لنفسك برنامجا تسير عليه ؟

مور :

اننى لا اقرر شيئا الا فى الصباح عندما استيقظ ولست أرسم لنفسى خطة مقدما أو أى شىء من هذا القبيل ، ولقد كنت اعمل دائما فى قطعتين او ثلاث معا ، ولكن اذا كان التمثال كبيرا – بعد أن توفرت لى الآن الأسباب المادية لصنع عدد أكبر من هذا النوع – فهناك مراحل معينة من العمل تستغرق زمنا طويلا وقد تبعث على الملل ، ولذلك فاذا كان لديك قطعة أخرى تعمل فيها خلال العمل فى الأجزاء المملة من التمثال الكبير ، فان هذا يساعدك كثيرا على تنشيط قواك . ثم أننى – فضلا عن ذلك – أحب التريث والأناة عندما أقوم بعمل تمثال ضخم حتى أطمئن الى أن ما يروقنى ليس مجردبريق خاطف ..

هول :

عندما تعمل فى مادة كالخشب لا يمكن التعديل فيها بسهولة . فهل تعمل فى فترات وجيزة فقط عندما تكون مطمئنا كل الاطمئنان لعملك ؟

مور :

كلا . لأنه عندما تقوم بالنحت فى مادة كالخشب وتصل الى المرحلة التى يمكن ان تخطىء فيها خطأ لا يمكن اصلاحه ، تأخذ فى العمل برفق وأناة ، وبذلك يتسع أمامك الوقت لتلافى الخطأ ..

هول :

الم تفسد يوما تمثالا كبيرا من الخشب ؟

مور :

لم أصل الى هذه الدرجة قط ، فالأمر يمكن دائما استدراكه ، واذا عدنا الى ذكر اسم ميكلانجلو ثانية فى حديثنا هذا ، فلست أعلم ان كنت تعرف ذلك التمثال الذى اعتبره من أروع تحف فن النحت فى العالم اجمع . والمظنون أنه كان آخر أعمال ميكلانجلو ويسمى « بييتا رودانينى » وهو فى ميلانو الآن وقد رأيته للمرة الأولى منذ أربع سنوات تقريبا ، وهو تمثال مكث بلا شك فى استوديو ميكلانجلو عشرين أو ثلاثين عاما . وكان عملا من أعماله الأولى عدل فيه تاركا ذراعا من التمثال الاصلى عالقة به ، رغم أنه لم يعد لهذه الذراع أى صلة بالتمثال الجديد ، ولكنه تركه لأنه لو نزعه لكان قد تحطم معه جزء آخر من التمثال لم يكن فى وسعه الاستغناء عنه ، وفى موضع آخر من التمثال ترى أنه بالرغم من أنه لم يكن فى الحجر متسع لنحت يد العذراء الموضوعة على جسد المسيح ، اذ لم يكن قد تبقى أكثر من $\frac{1}{8}$ بوصة من سمك الحجر لتحقيق هذا الغرض ، فانك لترى اليد مستوفية التكوين وقد تجسم فيها كل ما أراده الفنان من احساس وتعبير . وهكذا يتضح أن فى قطعة الحجر أو الخشب متسعا دائما لكل ما يحتاجه الفنان ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هول :

أود أن أسألك بعض الأسئلة عن مستهل حياتك الفنية . فهل ترى أن اكتشاف النحت البدائى كان أعظم حدث أثر فى حياتك كمثال ؟

مور :

أجل . على أننى أعتقد أننى كنت أطمع دائما منذ بلغت سن الحادية عشرة أن أصبح مثالا . وقد أدركت منذ أيام التلمذة أن أحب الدروس الى كانت دروس الفن ، وعندما كنت فى المدرسة الاعدادية طلب منى أن أنحت لوحة الشرف وهى من الحجر ، وقد حفرت بعض النقوش الزخرفية فى قمتها . وكنت فخورا بعملى ... لقد أدركت منذ زمن بعيد جدا أننى أريد أن أكون مثالا ، منذ أن رسمت الرؤوس القوطية فى كنيسة ميتلى المحلية التى يرجع تاريخها الى القرن الرابع عشر .

وعندما التحقت بكلية الفنون فى ليدز شعرت فترة من الزمن بالقلق لعدم اعجابى بالتماثيل التى

كان ينتظر منا الأساتذة أن نعجب بهـا ، وكان علينا أن نرسم نقلا عن التماثيل القديمة كتمثال « الصبى والأوزة » وهو نسخة نقلها الرومان عن الاغريق ، كما كان علينا أن نرسم تمثال « قاذف القرص » ولم أكن أشعر بأى ميل نحو هذه التماثيل فأخذت ألوم نفسى وأحاسبها قائلا : « انى لا أفهم فى فن النحت شيئا • فهل بى علة تمنعنى من عدم رؤية الجمال فى هذه التماثيل » ؟!

وقد أدركت الآن أننى كنت على حق فى عدم اعجابى بهذه التماثيل • ففضلا عن أنها ليست فى حد ذاتها من خير أمثلة فن النحت ، كانت تطلى كل عام بطلاء أبيض منذ عشرين سنة ، فتكونت على سطحها طبقة سميكة من البياض بلغ سمكها ربع بوصة مما أدى الى طمس كل ما فيها من معالم الحساسية ولطف التكوين ، وكثيرا مالا يفطن طلبة الفنون فىالاقاليمالىان اساتذتهم يطالبونهم بالاعجاب بأشياء لا تستحق الاعجاب • وأعتقد أننى لكونى قد تدربت على رؤية الأمثلة الرديئة من فن النحت ، قد أصبحت قادرا على تمييز الأمثلة الجيدة من أول وهلة •• وكان هذا الاكتشاف بمثابة طوق النجاة ••

هـول :

هل أفسدت عليك هذه النسخ الرديئة من النحت الكلاسيكى فى وقت ما ، متعة التطلع الى النحت الكلاسيكى الجيد ؟

مـور :

أجل فقد مرت بى فترة من الزمن حاولت فيها أن أتجنب النظر الى النحت الاغريقى أو نحت عصر النهضة مهما كان نوعه ، وذلك عندما خيل الى أن الاغريق وفنانى عصر النهضة هم الأعداء الذينينبغى التخلص منهم جميعا واستئناف الفن من منابعه الأولى المتمثلة فى الفن البدائى • ولم آخذ فى التنبه الى روعة بعض التحف الكلاسيكية الا خلال العشر أو الخمس عشرة سنة الأخيرة ••

هـول :

هل تشعر أنك تشترك مع المثالين الآخرين المعاصرين فى الهدف أو الغرض أو أى شىء من هذا القبيل ؟

مـور :

نعم • مع البعض القليل ، بكل تأكيد ،ربما أربعة أو خمسة منهم ، فلا شك أن تمسك « برانكوزى » مثلا بالشكل من أجل الشكل ، وجرأته على اختزال الأشياء الى مجرد شكل البيضة ، قد كان سندا قويا لى أنا الذى كنت أصغره بعشرين عاما • وقد تأثرت كذلك بالمصورين التكعيبيين والحركة التكعيبية ••

هـول :

هل تعتقد ان حياتك كمثال كانت ستختلف لو كنت قد ولدت ثريا ؟

مـور :

لا • ليس عندى ذلك الشعور مطلقا ، والواقع انى لم اواجه عقبات فى حياتى ، أو لم أواجه غير القليل منها • فقد أتيح لى ـ سواء بفضل الحظ أو الصدفة ـ أن ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة فى سن العشرين عقب عودتى من الخدمة العسكرية فى الحرب العالمية الأولى • وانى لسعيد جدا لأننى لم ألتحق بمدرسة الفنون فى الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمرى كما كان الحال مع العديد من أترابى •• اذ عندما كنت قد بلغت سن العشرين كان قد أصبح فى وسعى التمييز بين ما يلقن لى من تعاليم وتقرير ما أتبعه منها وما لا ينبغى لى اتباعه •• ثم انى اعتقد انه ينبغى للفنان أن يلم باشياء أخرى كثيرة الى جانب فن النحت ، والثقافة العامة الواسعة أمر ضرورى حتى بالنسبة للمثال ••

هـول :

هل تشعر بالحسرة على أيام الفقر السابقة حين ترى الأثمان العالية التى أصبحت تقدر بها أعمالك الآن ؟

مـور :

لا • بالطبع لا ••

هـول :

الى أى حد ارتفعت ـ فيما تظن ـ قيمة بعض أعمالك الأولى ؟

مـور :

كان من أعلى مبيعاتى الاولى تمثال ضخم من الخشب يمثل شخصا مضطجعا وكان من أضخم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التماثيل التي صنعتها حتى ذلك الحين ، وقد بعته بثلاثمائة جنيه ، فأتاح لنا هذا المبلغ أن نرفع الرهن اذ ذاك عن هذا البيت ، وقد بلغني أن المالك الحالى لهذا التمثال يطلب أكثر من عشرة آلاف جنيه ثمنا له ولكن هذا لا يهم الآن ، بل انـــه يسر المرء أن يعلم أن هناك من الناس من يقدره مثل هذا التقـــدير • وبالنسبة لنا في ذلك الوقت كان من شأن الثلاثمائة جنيه أن أتاحت لنا أن نحصل على هذا المنزل الذى ما كان لنا أن نحصل عليه بدون ذلك • أما المبلغ الذى أصبح يقدر به هذا التمثال ، فليس له من القيمة فى نظرى الآن ـ حتى لو حصلت عليه ـ بقدر ما كان لمبلغ الثلاثمائة جنيه فى ذلك الحين ••

هـول :

لقد تغيرت أشياء كثيرة فى حياتك كما تغيرت أشياء كثيرة فى حال فن النحت فى العالم الحديث ، فهل لديك ملاحظات عن مكانة الفن بين الناس فى الوقت الحاضر ؟

مـور :

أعتقد أن مكانة فن النحت أروع بلا شك مما كانت عليه فى أى وقت مضى فى أوربا منذ العصر القوطى أو منذ عصر النهضة • وانى لأتذكر جيدا ما كانت عليه مكانة فن النحت من أربعين سنة خلت ، أى عام ١٩٢٠ عند التحاقى بمدرسة الفنون ، فمما لا شك فيه أن مبلغ التقدير لفن النحت ، وكمية انتاجـة ، والاهتمام به من عامة الناس قد زاد عشرين مرة اكثر مما كان عليه فى ذلك الوقت • وزاد بالنسبة نفسها عدد المثالين وكذلك عدد المعارض وعدد النـــاس الذين يقبلون على شراء التماثيل أو يوصون بصنعها ولابد أن كل ذلك سيفيد شباب المثالين ••

وعندما بدأت حياتى الفنية كان جل أمل المرء أن يقبل عدد ولو قليل من الناس لمجرد التشجيـع أو التأييد •• وكنت تستطيع فى ذلك الوقت أن تعـد على أصابع اليد الواحدة عدد الانجليز الـــذين قد يقبلون على شراء تمثال من معرض من المعارض ••• وقد أدركت منذ البـداية أننى اذا أردت أن أعيش معتمـــدا على فن النحت والا أقوم بالتدريس طول حياتى ، فلابد لى من عرض أعمالى خارج انجلترا كما فى داخلها • وقد سررت عندما تبين لى قبل الحرب الأخيرة ـ أن فى استطاعتى ارسال بعض أعمالى الى أمريكا وعرضها فى فرنسا وفى بلاد أخر • فقد كان لابد لى من طرق الميدان الدولى ، اذ لم أجـــد العون الكافى فى بلدى وحدها ••

وكان من الخير فى ظنى أن عدد النحـــاتين فى العالم قليل ، اذ معنى ذلك أنك لن تظفر بشىء بدون كفاح ، وأن عليك ان تستكشف بنفســـك مجاهل الطريق ••• ثم هناك لذة الجهاد فى سبيل المذهب، وفى سبيل فن النحت بوجه عام ••

وانى لأذكر أننى قرأت مقالا لناقـــد فنى فى صحيفة « النيوستيتسمان » على ما أذكر حوالى عام ١٩٢٧ أو عام ١٩٢٨ وكان الناقد عضوا فى هيئة المتحف البريطانى بالقسم الاغريقى ، وكان المقال عن معرض للنحت والتصوير أقيم فى ذلك الحين ، فلما جاء ذكر التماثيل المعروضة ، أغفل الناقد أمرهـــا قـائلا ان فن النحت فى هذه الايام فن ميت ، وانه لم يعد يتفق مع العصر الحديث ، وأن فن المستقبل اذا كانت ستقوم للفن المجسم قائمة هو فن المعمار ، وأن النحت فيما عدا ذلك ليس الا شيئا تصـــطدم به رأسك ، وأن التصوير هو الفن الحقيقى • وقد ثرت عندما قرأت هذا المقال ففكرت فى الـكتابة ردا على الناقد وكانت هذه احدى المرات القلائل التى فكرت فيها فى الكتابة للصحف ، ولكنى لم أفعل عند ذلك على ان هذا هو ما كان عليه موقف معظم النقـاد فى انجلترا من فن النحت : انه فن يمكن تجاهله ، لأنه فن مضى وعفى عليه الزمن ••

أما الآن فان هذا الناقد نفسه الذى أعرفه وانلم تتح لى الفرصة لمواجهته بتصريحه هـــذا ـ لابد قد أدرك مبلغ الفارق الكبير بين ما كان يعتقده ومـا حدث بالفعل • ولكنــــه كان يشعر فى ذلك الوقت بأنه فى مأمن من القول بأن النحت فن ولى وانقرض

هـول :

ذكرت أنه قد أتيح لك أخيرا الحاق بعض الشبان المثالين لديك بصفة مساعدين ، ولاشك أنك تعرف عددا آخر من هؤلاء الشبان • فما هى نوع النصيحة التى يمكن لك أن تسديها للمثال الشاب ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مـور :

ذلك يتوقف على المرحلة التي وصل اليها المثال الشاب ونوع الصعوبات التي يواجهها ، وأظن ان في وسع الشيوخ ان يمدوا يد العون للشباب اذا كانوافي حالة ارتباك أو اضطراب أو في حيرة من أمرهم ٠ فمثلا في عام ١٩٢٥ عقب عودتي من ايطاليا ، مكثت فترة من الزمن لا أدري ماذا أفعل ٠ كنت قد تأملت آثار الأساتذة الكبار لفترة أطول مما كنت أنويه ، فلما عدت بعد أن أمضيت خمسة شهور في المشاهدة دون عمل شيء يذكر ، وقعت في ورطة شـــديدة وتولتني الهموم خمسة شهور بأكملها كانتقد مرت من حياتي وأنا أشاهد ممسكا قبعتي بيدي ، بدلا من أن أعمل شيئا كما كان يخلق بشاب في سني ٠ وقد حدث ذلك بالذات في الوقت الذي كنت أمر فيـــه بأقسى مراحل تجربتي وبحوثي الفنية ، لقد أمضيت بعد عودتي ستة شهور أعتقد أنها كانت أتعس أيام حياتي ٠ وكان شاغلي عندئذ أن أهضم وأســتخلص حلا للصراع القائم في نفسي بين مثالية عصر النهضة ومثاليتي الخاصة النابعـــة من تطلعي الى النحت البدائي ، ولو أني قد طلبت نصيحة في ذلك الوقت النصيحة التي كنت أرجو أن تسدى الى عندئذ هي تلك التي اكتشفتها بنفسي فيما بعد ، وهي أن أعود الى العمل ولا أهتم اذا كان العمل جيدا أو رديئـا ، وانما أعمل فحسب ، وأعتقد أن كثيرا من الشـبان يتملكهم القلق على أعمالهم ، فاذا كانوا من الشعراء قلقوا على شعرهم واذا كانوا موسيقيين قلقوا على موسيقاهم ٠ وسبيل النجاة من هذه الهمـــوم هو الاقبال على الانتاج الفعلي ٠ فاذا أمـكنك أن تقسر نفسك على العمل حتى حينما لا تشعر بالرغبة فيه ، فانك لن تلبث أن تشعر بالرغبة الطبيعية فيه بعـد قليل ٠٠ ٠

تلك هي النصيحة الجوهرية التي أسديهـا الى جميع المثالين الشبان ٠٠ اسـتمر في العمل ٠٠ فالمشاكل تحل في النهاية من تلقاء نفسها ٠٠

ترجمة : مصطفى حسنين

مراجعة : رمسيس يونان

عن مجلة « هوريزون » الامريكية

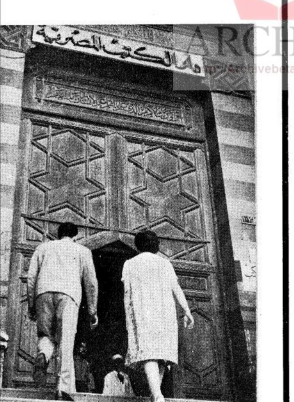
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمثال « المرأة المضطجعة » ..... وهذا الوضع يتكرر كثيرا في تماثيل « مور »

دار الكتب

ماضيها و مستقبلها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

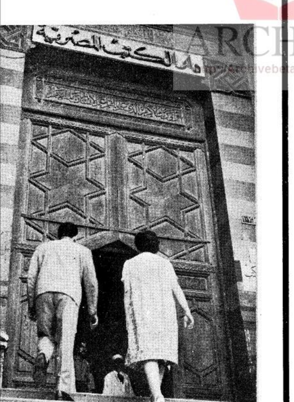


بقلم: عبد المنعم محمد عمر
المدير العام لدار الكتب

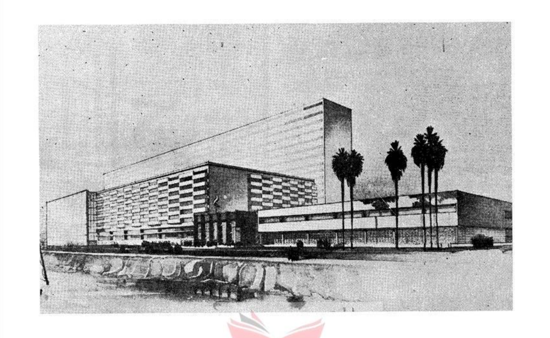
دار الكتب

ماضيها ومستقبلها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بقلم: عبد المنعم محمد عمر
المدير العام لدار الكتب



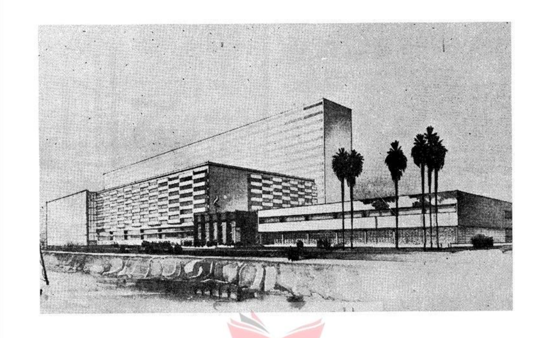
كان العرب من أوائل الشعوب الحديثـة التى عرفت انشاء المكتبات ، فقد أنشأ الخليفة المأمون سنة ٢١٥ هـ « ٨٣٠ » بيت الحكمة فى بغداد . ثم انتشرت المكتبات فى الوطن الاسلامى من الأندلس غربا حتى بلاد الصين شرقا ، وكانت تحوى آلاف المخطوطات بعضها مترجم عن الحضارات الانسانية القديمة التى ورثها المسلمون ، والبعض الآخر من تأليف الأدباء والعلماء العرب فى شتى العلوم والفنون ، وقد قصد الباحثون هذه الدور من مختلف الأمصار الاسلامية يأخذون عنها وينهلون منها ، وبذلك انتقل العلم من الرواية الى التأليف ، ومن المشافهة والاستماع الى البحث والاستقصاء ، وازدهر الانتاج الفكرى فى أرجاء الوطن الاسلامى فى جميع نواحى العلم والمعرفة ، غير أن الكثير من هذا التراث قد ضاع نتيجة للغارات التى شنها التتار والصليبيون والأتراك العثمانيون على البلاد الاسلامية فى المشرق ، وللحرب الطويلة التى أدت الى اجلاء المسلمين عن اسبانيا ، وكذلك تسرب الكثير من هذا التراث خارج البلاد عندما أنشب الاستعمار الاوروبى اظافره فى أرجاء الوطن العربى .

وكانت أول خطوة مباركة لجمع شتات التراث العربى فى مصر والمحافظة عليه ، صدور الامر فى ٢٠ من ذى الحجة سنة ١٢٨٦ هـ (٢٣ مارس سنة ١٨٧٠ م) بانشاء دار للكتب بالقاهرة أطلق عليها « الكتبخانة الخديوية » ، وتنفيذا لذلك أمر مدير المدارس العالم المهندس على مبارك بجمع شتات المخطوطات النفيسة التى لم تكن قد وصلت اليها بعد يد النهب والتبديد ، وذلك من المخطوطات التى سبق أن أوقفها السلاطين والأمراء والعلماء والمؤلفون على المدارس ومعاهد العلم والمساجد والأضرحة وما كان لا يزال موجودا منها فى خزائن الاوقاف ، وأمر بايداع ذلك كله فى هذه المكتبة .

وكان أول مقر « للكتبخانة » فى الطابق الأسفل (البدروم) من سراى مصطفى فاضل بدرب الجماميز بالقاهرة فى حى المدارس ، وفى نفس المبنى الذى كانت تشغله « نظارة المعارف » فى ذلك الوقت ، وقد قسمت هذه المكتبة الى أربعة أقسام :

١ ـ قسم للكتب المطبوعة من غير تفرقة فى لغاتها وكذلك الخرائط وما يتعلق بالجغرافيا .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



كان العرب من أوائل الشعوب الحديثــة التى عرفت انشاء المكتبات ، فقد أنشأ الخليفة المــأمون سنة ٢١٥ هـ « ٨٣٠ » بيت الحكمــة فى بغداد . ثم انتشرت المكتبات فى الوطن الاسلامى من الأندلس غربا حتى بلاد الصين شرقا ، وكانت تحــوى آلاف المخطوطات بعضها مترجم عن الحضارات الانسانيــة القديمة التى ورثها المسلمون ، والبعض الآخــر من تأليف الأدباء والعلماء العرب فى شتى العلـــوم والفنون ، وقد قصد الباحثون هذه الدور من مختلف الأمصار الاسلامية يأخذون عنها وينهلون منهـــا ، وبذلك انتقل العلم من الرواية الى التـــأليف ، ومن المشافهة والاستماع الى البحث والاستقصاء ، وازدهر الانتاج الفكرى فى أرجاء الوطن الاسلامى فى جميع نواحى العلم والمعرفة ، غير أن الكثير من هــذا التراث قد ضاع نتيجة للغارات التى شنها التتــار والصليبيون والأتراك العثمانيون على البلاد الاسلامية فى المشرق ، وللحرب الطويلة التى أدت الى اجــلاء المسلمين عن اسبانيـــا ، وكذلك تسرب الكثير من هذا التراث خارج البلاد عندما أنشب الاســتعمار الاوروبى اظافره فى أرجاء الوطن العربى .

وكانت أول خطوة مباركة لجمع شــتات التراث العربى فى مصر والمحافظة عليه ، صــدور الامر فى ٢٠ من ذى الحجة سنة ١٢٨٦ هـ (٢٣ مارس سنة ١٨٧٠ م) بانشاء دار للكتب بالقاهرة أطلق عليهــا « الكتبخانة الخديوية » ، وتنفيذا لذلك أمر مديــر المدارس العالم المهندس على مبارك بجمع شــتات المخطوطات النفيسة التى لم تكن قد وصلت اليهــا بعد يد النهب والتبديد ، وذلك من المخطوطات التى سبق أن أوقفها السلاطين والأمراء والعلماء والمؤلفون على المدارس ومعاهد العلم والمساجد والأضرحـــة وما كان لا يزال موجودا منها فى خزائن الاوقاف ، وأمر بايداع ذلك كله فى هذه المكتبة .

وكان أول مقر « للكتبخانة » فى الطابق الأسفل (البدروم) من سراى مصطفى فاضل بدرب الجماميز بالقاهرة فى حى المــدارس ، وفى نفس المبنى الذى كانت تشغله « نظارة المعــارف » فى ذلك الوقت ، وقد قسمت هذه المكتبة الى أربعة أقسام :

١ ــ قسم للكتب المطبوعة من غير تفرقة فى لغاتها وكذلك الخرائط وما يتعلق بالجغرافيا .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ قسم للكتب « المنسوخة » (المخطوطات) ٠
٣ ـ قسم للرسوم ونماذج الآلات ٠
٤ ـ قسم الأجهزة والآلات الهندسية والطبيعية والكيماوية ٠٠ الخ ٠

وقد خصص بهذا الطابق قاعة للمطالعة ، ونصت اللائحة الاولى التى صدرت لتنظيم العمل فى هذه المكتبة على أنه لا يسمح بدخول هذه القاعة الا لمن كان بالغا سن الرشد ولطلبة المدارس ، وان حق الانتفاع بهذه المكتبة مقرر « للمهندسين وخوجات المدارس والتلامذة » ٠

وكان الاشراف على ادارةهذه المكتبة وتوجيهها من اختصاص مدير المدارس الذى كان له وحده حق التصريح باعارة أكثر من كتاب واحد خارج المكتبة ، الا أن مقتنياتها اعتبرت منذ بدء انشائها ملكا لديوان الأوقاف وفى عهدته ، ولعل ذلك راجع الى أن النواة الاولى من مقتنياتها تكونت من المخطوطات والمطبوعات التى كانت محبوسة على الجوامع والمدارس وخزائن الأوقاف ، وكذلك لأن نظارة الاوقاف كانت تتولى الانفاق على هذه المكتبة ، وقد استمر هذا الوضع قائما حتى سنة ١٨٨٩ اذ اتفقت نظارة المالية وصندوق الدين العمومى المصرى على وقف بعض الاطيان الحرة غير المقيدة بالجداول لصالح « الكتبخانة » وصدرت الأوامر فى ٣٠ ابريل من هذا العام بتحديد ميزانيتها السنوية على الوجه التالى :

جنيه
٢٠٠٠ صافى ايراد الأطيان المحبوسة على الكتبخانة ٠

٥٠٠ اعانة سنوية تقدمها نظارة الأوقاف ٠

وكانت النواة الاولى من المجموعات المؤلفة باللغات الأوروبية التى أضيفت على مقتنيات هذه المكتبة ، وأغلبها بالفرنسية والانجليزية ، هى المكتبة التى كانت تقتنيها من قبل « الجمعية المصرية » وهىجمعية كانت قد تأسست سنة ١٨٣٦ م من بعض الأجانب الذين كانوا يعيشون فى مصر ، وكانوا يقومون بالبحوث العلمية فى عدة نواح ، وكانت مكتبة هذه الجمعية تحوى كثيرا من الكتب الاوروبية فى تاريخ مصر القديم والحديث وغير ذلك من الفنون ، وقد أهديت هذه المكتبة الى « الكتبخانة » سنة ١٨٧٣ م٠

ولما ضاق الطابق الأسفل فى سراى مصطفىفاضل عن أن يتسع لمقتنيات « الكتبخانة » ، نقلت سنة ١٨٨٩ م الى الطابق الأول من نفس المبنى ، وهو « السلاملك » الذى كان يشغله من قبل « ديوان نظارة المعارف » ، الا أنه سرعان ما ضاق هذا الطابق أيضا بمقتنيات هذه المكتبة ٠ ولذلك مست الحاجة الى بناء دار جديدة ، وفى سنة ١٨٩٩ م وضع أساس المبنى المخصص « للكتبخانة » ودار الآثار العربية معا بميدان باب الخلق ، وتم انشاؤه ونقلت الكتب اليه سنة ١٨٠٤ ، وقد بلغت جملة المقتنيات فى ذلك الوقت حوالى ٥٤٫٠٠٠ من المجلدات ٠

وهكذا يكون قد مر على دار الكتب فى مبناها الحالى أكثر من نصف قرن ازدادت فيه مقتنياتها من المخطوطات العربية والشرقية ، والمطبوعات على اختلاف أنواعها فى مختلف العلوم والفنون حتى أصبحت فى مجموعها حوالى المليون من المجلدات وحتى ضاق هذا المبنى الموجود فى ميدان باب الخلق عن أن يتسع لها كلها ، ولذلك اضطرت الدار الى حفظ عدد كبير من مقتنياتها يبلغ حوالى ٢٠٠٫٠٠٠ من المجلدات فى مخازن بأحد القصور القديمة بالقلعة ، وهى مخازن فى مكان مرتفع يصعب الوصول اليه ويبعد عن مبنى دار الكتب بحوالى ثلاثة كيلومترات ، وتضطر الدار الى ارسال حوالى ١٥٫٠٠٠ من المجلدات لتفسح فى المبنى الموجود بميدان باب الخلق مكانا لاستقبال المقتنيات التى ترد اليها كل عام ، وهكذا اتضحت الحاجة الى ضرورة انشاء مبنى جديد لدار الكتب يتسع للآلاف المؤلفة من المجلدات التى تقتنيها ٠

وكذلك كان للتطور الكبير الذى مرت به مصر فى النصف الأول من القرن العشرين أثره فى تطور النهضة التعليمية فى البلاد وارتقاء المستوى الثقافى ونمو حركة التأليف والبحث فى مختلف نواحى المعرفة الانسانية ، وازداد تبعا لذلك اقبال الجمهور على دار الكتب ، وأخذ يطالب بمختلف الخدمات المكتبة التى لا يتسع لها المبنى الحالى ، ولذلك كله أخذت دار الكتب منذ سنة ١٩٣٠ تطالب بانشاء مبنى جديد يساير التطور العالمى فى نظم المكتبات

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ – قسم للكتب « المنسوخة » (المخطوطات) ٠
٣ – قسم للرسوم ونماذج الآلات ٠
٤ – قسم الأجهزة والآلات الهندسية والطبيعية والكيماوية ٠٠ الخ ٠

وقد خصص بهذا الطابق قاعة للمطالعة ، ونصت اللائحة الاولى التى صدرت لتنظيم العمل فى هذه المكتبة على أنه لا يسمح بدخول هذه القاعة الا لمن كان بالغا سن الرشد ولطلبة المدارس ، وان حق الانتفاع بهذه المكتبة مقرر « للمهندسين وخوجات المدارس والتلامذة » ٠

وكان الاشراف على ادارةهذه المكتبة وتوجيهها من اختصاص مدير المدارس الذى كان له وحده حق التصريح باعارة أكثر من كتاب واحد خارج المكتبة ، الا أن مقتنياتها اعتبرت منذ بدء انشائها ملكا لديوان الأوقاف وفى عهدته ، ولعل ذلك راجع الى أن النواة الاولى من مقتنياتها تكونت من المخطوطات والمطبوعات التى كانت محبوسة على الجوامع والمدارس وخزائن الأوقاف ، وكذلك لأن نظارة الاوقاف كانت تتولى الانفاق على هذه المكتبة ، وقد استمر هذا الوضع قائما حتى سنة ١٨٨٩ اذ اتفقت نظارة المالية وصندوق الدين العمومى المصرى على وقف بعض الاطيان الحرة غير المقيدة بالجداول لصالح « الكتبخانة » وصدرت الأوامر فى ٣٠ ابريل من هذا العام بتحديد ميزانيتها السنوية على الوجه التالى :

جنيه
٢٠٠٠ صافى ايراد الأطيان المحبوسة على الكتبخانة ٠

٥٠٠ اعانة سنوية تقدمها نظارة الأوقاف ٠

وكانت النواة الاولى من المجموعات المؤلفة باللغات الأوروبية التى أضيفت على مقتنيات هذه المكتبة ، وأغلبها بالفرنسية والانجليزية ، هى المكتبة التى كانت تقتنيها من قبل « الجمعية المصرية » وهىجمعية كانت قد تأسست سنة ١٨٣٦ م من بعض الأجانب الذين كانوا يعيشون فى مصر ، وكانوا يقومون بالبحوث العلمية فى عدة نواح ، وكانت مكتبة هذه الجمعية تحوى كثيرا من الكتب الاوروبية فى تاريخ مصر القديم والحديث وغير ذلك من الفنون ، وقد أهديت هذه المكتبة الى « الكتبخانة » سنة ١٨٧٣ م٠

ولما ضاق الطابق الأسفل فى سراى مصطفىفاضل عن أن يتسع لمقتنيات « الكتبخانة » ، نقلت سنة ١٨٨٩ م الى الطابق الأول من نفس المبنى ، وهو « السلاملك » الذى كان يشغله من قبل « ديوان نظارة المعارف » ، الا أنه سرعان ما ضاق هذا الطابق أيضا بمقتنيات هذه المكتبة ٠ ولذلك مست الحاجة الى بناء دار جديدة ، وفى سنة ١٨٩٩ م وضع أساس المبنى المخصص « للكتبخانة » ودار الآثار العربية معا بميدان باب الخلق ، وتم انشاؤه ونقلت الكتب اليه سنة ١٨٠٤ ، وقد بلغت جملة المقتنيات فى ذلك الوقت حوالى ٥٤٫٠٠٠ من المجلدات ٠

وهكذا يكون قد مر على دار الكتب فى مبناها الحالى أكثر من نصف قرن ازدادت فيه مقتنياتها من المخطوطات العربية والشرقية ، والمطبوعات على اختلاف أنواعها فى مختلف العلوم والفنون حتى أصبحت فى مجموعها حوالى المليون من المجلدات وحتى ضاق هذا المبنى الموجود فى ميدان باب الخلق عن أن يتسع لها كلها ، ولذلك اضطرت الدار الى حفظ عدد كبير من مقتنياتها يبلغ حوالى ٢٠٠٫٠٠٠ من المجلدات فى مخازن بأحد القصور القديمة بالقلعة ، وهى مخازن فى مكان مرتفع يصعب الوصول اليه ويبعد عن مبنى دار الكتب بحوالى ثلاثة كيلومترات ، وتضطر الدار الى ارسال حوالى ١٥٫٠٠٠ من المجلدات لتفسح فى المبنى الموجود بميدان باب الخلق مكانا لاستقبال المقتنيات التى ترد اليها كل عام ، وهكذا اتضحت الحاجة الى ضرورة انشاء مبنى جديد لدار الكتب يتسع للآلاف المؤلفة من المجلدات التى تقتنيها ٠

وكذلك كان للتطور الكبير الذى مرت به مصر فى النصف الأول من القرن العشرين أثره فى تطور النهضة التعليمية فى البلاد وارتقاء المستوى الثقافى ونمو حركة التأليف والبحث فى مختلف نواحى المعرفة الانسانية ، وازداد تبعا لذلك اقبال الجمهور على دار الكتب ، وأخذ يطالب بمختلف الخدمات المكتبية التى لا يتسع لها المبنى الحالى ، ولذلك كله أخذت دار الكتب منذ سنة ١٩٣٠ تطالب بانشاء مبنى جديد يساير التطور العالمى فى نظم المكتبات

الحديثة ، ولكن هذه المطالبة لم تجد استجابة من الحكومات المختلفة فى الماضى ٠

ولما قام الشعب بثورته فى ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ وأخذت الحكومة فى وضع تخطيط عام لمضاعفة الدخل القومى ، والنهوض بمستوى القوى الانتاجية والبشرية فى شتى نواحيها ، كان فى مقدمة ماعنيت بتنفيذه نشر التعليم فى جميع مراحله ، وبذل أقصى الجهود للارتقاء بالمستويات الثقافية للمواطنين ، ولذلك كان طبيعيا أن تقدر الثورة رسالة دارالكتب حق قدرها ، وأن يتجاوب هذا التخطيط مع مطالبها فيقرر فى خطة السنوات الخمس الاولى اقامة دار جديدة لها ، ويرصد لذلك مليونا من الجنيهات٠

وتحوى السطور القليلة الآتية ، التى نقتبسها من الخطاب الذى ألقى فى حفل ارساء حجر الأساس للمبنى الجديد لدار الكتب ، جميع الأغراض التى كانت تهدف اليها الدار عندما حددت مطالبها فى مقترحات تقدمت بها الى المهندسين الذين اختيروا لتصميم مشروع المبنى حتى يسترشدوا بها عند وضع الرسوم المطلوبة ؟

« لقد روعى فى تصميم المبنى الذى تتفضلون بارساء أساسه ، أن يكون صالحا لأداء الخدمات المكتبية الحديثة التى تتطلبها نهضتنا الحالية ، بما يتفق مع مركزنا القومى بوصفنا جزءا من الوطن العربى الكبير ، ولنا اتصالاتنا بالشعوب الأفريقية والآسيوية ، وعلاقاتنا بالعالم الواسع الذى نعيش فيه » ٠

ونحن نكتفى هنا ببيان بعض الخدمات التى ستنهض بها الدار فى مبناها الجديد مع مقارنتها بالخدمات التى تقدمها فى المبنى الحالى ٠

تضيق قاعة المطالعة الرئيسية الموجودة فى المبنى الحالى بمن يؤمها من المطالعين فى مختلف الأعمار ومختلف المستويات الثقافية ، فهى لا تتسع لأكثر من ١٨٠ مطالعا نجد بينهم الاطفال بين السابعة والحادية عشرة من عمرهم ، والشبان والفتيات من الثالثة عشرة حتى الثانية والعشرين ، ويجلس وسط هؤلاء بعض العلماء الأزهريين أو الجامعيين الذين يتجاوزون سن الخمسين ، ويحتاج هؤلاء العلماء الى هدوء شامل ليس من اليسير أن نلزم به من يجاورهم من الأطفال والشبان ، أما المبنى الجديد فقد خصصت به قاعة للاطفال تتسع لحوالى ٢٠٠ منهم ، وقاعة أخرى للشباب تتسع لحوالى ٣٠٠ ، هذا بخلاف قسم آخر يستعيرون منه ما يحتاجون اليه من كتب ومراجع ، أما كبار العلماء والباحثين فقد خصصت لهم قاعة كبيرة تسع ٤٠٠ باحث بخلاف عشر حجرات صغيرة تخصص لمن يريد البحث فى مكان منفرد ٠

وكذلك فان القاعة التى أمكن تخصيصها للقومية العربية فى المبنى الحالى لا تتسع الا لعشرين باحثا ، أما فى المبنى الجديد فقد خصصت لهذا الغرض قاعة فسيحة تسع ٤٠٠ قارىء كما ألحق بها عشر غرف صغيرة للبحوث التى تحتاج الى تخصيص مكان منفرد ٠

أما حجرة المخطوطات فى المبنى الحالى فهى لا تتسع لأكثر من عشرة من الباحثين ، فى حين أن المبنى الجديد احتفظ لهم بقاعة تسع ١٠٠ قارىء ، وبها ما يحتاجون اليه من مراجع أو آلات يستعينون بها على قراءة الكتب المصورة على أفلام صغيرة ٠

وكذلك فان المكفوفين لا يجدون فى المبنى الحالى مكانا يصلح لبحوثهم ، ولكن المكتبة الجديدة أعدت لهم فى الطابق الأرضى منها قاعة تسع ٥٠ باحثا كما تتسع لمرافقيهم ولآلات الكتابة التى تسجل بطريقة برايل ٠

وقد حاولت الدار أن تجد فى مبناها الحالى مكانا يصلح لعرض الدوريات المختلفة ليستفيد منها كبار الباحثين ولكنها لم توفق لضيق المبنى ، ولذلك فانهم لا يستطيعون الانتفاع بها الا فى قاعة المطالعة ، أما فى المكتبة الجديدة فقد عنيت الدار بتخصيص قاعة لبحث أحدث الدوريات والجرائد فى الطابق الارضى يتسع لمجموعات كبيرة منها كما تتسع لمائة قارىء ٠

أما البحوث الآسيوية والافريقية فليس لها مكان خاص فى المبنى الحالى ، وقد اهتمت الدار باعداد قاعة لها تتسع لمائتين وخمسين باحثا ٠

ولا تجد الخرائط ولا أوراق البردى مكانا مخصصا لبحثهما فى المبنى الحالى ، ولكن الدار اشترطت فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحديثة ، ولكن هذه المطالبة لم تجد استجابة من الحكومات المختلفة فى الماضى .

ولما قام الشعب بثورته فى ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ وأخذت الحكومة فى وضع تخطيط عام لمضاعفة الدخل القومى ، والنهوض بمستوى القوى الانتاجية والبشرية فى شتى نواحيها ، كان فى مقدمة ماعنيت بتنفيذه نشر التعليم فى جميع مراحله ، وبذل أقصى الجهود للارتقاء بالمستويات الثقافية للمواطنين ، ولذلك كان طبيعيا أن تقدر الثورة رسالة دارالكتب حق قدرها ، وأن يتجاوب هذا التخطيط مع مطالبها فيقرر فى خطة السنوات الخمس الاولى اقامة دار جديدة لها ، ويرصد لذلك مليونا من الجنيهات.

وتحوى السطور القليلة الآتية ، التى نقتبسها من الخطاب الذى ألقى فى حفل ارساء حجر الأساس للمبنى الجديد لدار الكتب ، جميع الأغراض التى كانت تهدف اليها الدار عندما حددت مطالبها فى مقترحات تقدمت بها الى المهندسين الذين اختيروا لتصميم مشروع المبنى حتى يسترشدوا بها عند وضع الرسوم المطلوبة ؟

« لقد روعى فى تصميم المبنى الذى تتفضلون بارساء أساسه ، أن يكون صالحا لأداء الخدمات المكتبية الحديثة التى تتطلبها نهضتنا الحالية ، بما يتفق مع مركزنا القومى بوصفنا جزءا من الوطن العربى الكبير ، ولنا اتصالاتنا بالشعوب الأفريقية والآسيوية ، وعلاقاتنا بالعالم الواسع الذى نعيش فيه » .

ونحن نكتفى هنا ببيان بعض الخدمات التى ستنهض بها الدار فى مبناها الجديد مع مقارنتها بالخدمات التى تقدمها فى المبنى الحالى .

تضيق قاعة المطالعة الرئيسية الموجودة فى المبنى الحالى بمن يؤمها من المطالعين فى مختلف الأعمار ومختلف المستويات الثقافية ، فهى لا تتسع لأكثر من ١٨٠ مطالعا نجد بينهم الاطفال بين السابعة والحادية عشرة من عمرهم ، والشبان والفتيات من الثالثة عشرة حتى الثانية والعشرين ، ويجلس وسط هؤلاء بعض العلماء الأزهريين أو الجامعيين الذين يتجاوزون سن الخمسين ، ويحتاج هؤلاء العلماء الى هدوء شامل ليس من اليسير أن نلزم به من يجاورهم من الأطفال والشبان ، أما المبنى الجديد فقد خصصت به قاعة للاطفال تتسع لحوالى ٢٠٠ منهم ، وقاعة أخرى للشباب تتسع لحوالى ٣٠٠ ، هذا بخلاف قسم آخر يستعيرون منه ما يحتاجون اليه من كتب ومراجع ، أما كبار العلماء والباحثين فقد خصصت لهم قاعة كبيرة تسع ٤٠٠ باحث بخلاف عشر حجرات صغيرة تخصص لمن يريد البحث فى مكان منفرد .

وكذلك فان القاعة التى أمكن تخصيصها للقومية العربية فى المبنى الحالى لا تتسع الا لعشرين باحثا ، أما فى المبنى الجديد فقد خصصت لهذا الغرض قاعة فسيحة تسع ٤٠٠ قارىء كما ألحق بها عشر غرف صغيرة للبحوث التى تحتاج الى تخصيص مكان منفرد .

أما حجرة المخطوطات فى المبنى الحالى فهى لا تتسع لأكثر من عشرة من الباحثين ، فى حين أن المبنى الجديد احتفظ لهم بقاعة تسع ١٠٠ قارىء ، وبها ما يحتاجون اليه من مراجع أو آلات يستعينون بها على قراءة الكتب المصورة على أفلام صغيرة .

وكذلك فان المكفوفين لا يجدون فى المبنى الحالى مكانا يصلح لبحوثهم ، ولكن المكتبة الجديدة أعدت لهم فى الطابق الأرضى منها قاعة تسع ٥٠ باحثا كما تتسع لمرافقيهم ولآلات الكتابة التى تسجل بطريقة برايل .

وقد حاولت الدار أن تجد فى مبناها الحالى مكانا يصلح لعرض الدوريات المختلفة ليستفيد منها كبار الباحثين ولكنها لم توفق لضيق المبنى ، ولذلك فانهم لا يستطيعون الانتفاع بها الا فى قاعة المطالعة ، أما فى المكتبة الجديدة فقد عنيت الدار بتخصيص قاعة لبحث أحدث الدوريات والجرائد فى الطابق الارضى يتسع لمجموعات كبيرة منها كما تتسع لمائة قارىء .

أما البحوث الآسيوية والافريقية فليس لها مكان خاص فى المبنى الحالى ، وقد اهتمت الدار باعداد قاعة لها تتسع لمائتين وخمسين باحثا .

ولا تجد الخرائط ولا أوراق البردى مكانا مخصصا لبحثهما فى المبنى الحالى ، ولكن الدار اشترطت فى

المواصفات التى تقدمت بها أن يفرد لكل منهما قسم يتسع لمجموعة كبيرة كما يتسع لخمسين باحثا .

أما قاعة المراجع العامة التى أنشأتها الدار أخيرا فى المبنى الحالى فانها لا تتسع لأكثر من ٣٠٠٠ من المجلدات ولا يستطيع أن ينتفع بها فى الوقت الواحد أكثر من ثلاثين باحثا ، وقد عنيت الدار عند التقدم بمقترحاتها أن تطلب اعداد قاعة للمراجع العامة تتسع لحوالى ٣٠٠٠٠ من المجلدات كما يمكن أن ينتفع بها ١٠٠ باحث فى الوقت الواحد .

ولم تجد الدار فى مبناها الحالى مكانا يصلح للانتفاع بالوسائل السمعية والبصرية ، ولذلك اضطرت الى استئجار مبنى بعيد عنها يقوم بتأدية هذه الاغراض ولكن فى حدود ضيقة ، وقد راعت الدار عند اعداد مطالب المبنى الجديد أن تطلب اعداد قاعة كبرى للاجتماعات العامة تتسع لعرض الوسائل السمعية والبصرية وبها امكنة تكفى ألفا من الزائرين كما طلبت تخصيص غرفتين تسع كل منهما ٥٠ شخصا للاستماع الموسيقى أو لمشاهدة عرض الأفلام وكذلك توجد غرف صغيرة تسع كل منها خمسة من المستمعين .

هذا عرض سريع للخدمات التى ستؤديها دار الكتب فى مبناها الجديد الذى نرجو أن يكون افتتاحه بعد أربع سنوات مؤذنا بعهد جديد تيسر فيه الخدمات المكتبية على اختلاف أنواعها لجميع أفراد الشعب بنفس الروح الطيبة التى أدت الى تقرير بناء دار الكتب الجديدة فى عصر يتوقف التقدم فيه على مقدار ما تبذل كل أمة فى تيسير البحث وجعل العلم فى متناول الجميع حتى يعلم كل فرد نفسه بنفسه ويرتقى بمستوياته الثقافية ويسهم فى ركب الحضارة » .



المبنى الجديد لدار الكتب .. فى سطور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* يحوى قسما للوسائل السمعية والبصرية حيث يمكن الاستماع الى أى الذكر الحكيم والى الموسيقى ، كما يمكن مشاهدة الأفلام .

* تتصل جميع قاعات البحث بمخازن المقتنيات اتصالا مباشرا ، كما أن الوسائل الآلية تيسر الخدمة السريعة .

* به قاعة للاجتماعات العامة تسع ١٠٠٠ زائر يشتركون فى المناسبات القومية المختلفة .

* ملحق بدار الكتب مطبعة تحوى أحدث آلات الطباعة والتجليد والتصوير .

* بالمبنى مطعمان لتناول وجبات خفيفة .

* به قاعات البحث الآتية :

- قاعة المطالعة الرئيسية ... ... وتسع ٤٠٠ قارىء
- قاعة القومية العربية ... ... وتسع ٤٠٠ قارىء
- قاعة البحوث الأسيوية الأفريقية وتسع ٢٥٠ باحثا
- قاعة المخطوطات ... ... وتسع ١٠٠ قارىء
- قاعة المراجع العامة ... ... وتسع ١٠٠ قارىء
- قاعة الدوريات والجرائد ... ... وتسع ١٠٠ قارىء
- قاعة المكفوفين ... ... وتسع ٥٠ باحثا
- قاعة الخرائط ... ... وتسع ٥٠ باحثا
- قاعة البردى ... ... وتسع ٥٠ باحثا
- قاعة الاستماع الموسيقى ... ... وتسع ٥٠ مستمعا
- قاعة عرض الأفلام ... ... وتسع ٥٠ مشاهدا

المواصفات التى تقدمت بها أن يفرد لكل منهما قسم يتسع لمجموعة كبيرة كما يتسع لخمسين باحثا .

أما قاعة المراجع العامة التى أنشأتها الدار أخيرا فى المبنى الحالى فانها لا تتسع لأكثر من ٣٠٠٠ من المجلدات ولا يستطيع أن ينتفع بها فى الوقت الواحد أكثر من ثلاثين باحثا ، وقد عنيت الدار عند التقدم بمقترحاتها أن تطلب اعداد قاعة للمراجع العامة تتسع لحوالى ٣٠٫٠٠٠ من المجلدات كما يمكن أن ينتفع بها ١٠٠ باحث فى الوقت الواحد .

ولم تجد الدار فى مبناها الحالى مكانا يصلح للانتفاع بالوسائل السمعية والبصرية ، ولذلك اضطرت الى استئجار مبنى بعيد عنها يقوم بتأدية هذه الاغراض ولكن فى حدود ضيقة ، وقد راعت الدار عند اعداد مطالب المبنى الجديد أن تطلب اعداد قاعة كبرى للاجتماعات العامة تتسع لعرض الوسائل السمعية والبصرية وبها امكنة تكفى ألفا من الزائرين كما طلبت تخصيص غرفتين تسع كل منهما ٥٠ شخصا للاستماع الموسيقى أو لمشاهدة عرض الأفلام وكذلك توجد غرف صغيرة تسع كل منها خمسة من المستمعين .

هذا عرض سريع للخدمات التى ستؤديها دار الكتب فى مبناها الجديد الذى نرجو أن يكون افتتاحه بعد أربع سنوات مؤذنا بعهد جديد تيسر فيه الخدمات المكتبية على اختلاف أنواعها لجميع أفراد الشعب بنفس الروح الطيبة التى أدت الى تقرير بناء دار الكتب الجديدة فى عصر يتوقف التقدم فيه على مقدار ما تبذل كل أمة فى تيسير البحث وجعل العلم فى متناول الجميع حتى يعلم كل فرد نفسه بنفسه ويرتقى بمستوياته الثقافية ويسهم فى ركب الحضارة » .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* **يحوى قسما للوسائل السمعية والبصرية حيث يمكن الاستماع الى أى الذكر الحكيم والى الموسيقى ، كما يمكن مشاهدة الأفلام .**

* **تتصل جميع قاعات البحث بمخازن المقتنيات اتصالا مباشرا ، كما أن الوسائل الآلية تيسر الخدمة السريعة .**

* **به قاعة للاجتماعات العامة تسع ١٠٠٠ زائر يشتركون فى المناسبات القومية المختلفة .**

* **ملحق بدار الكتب مطبعة تحوى أحدث آلات الطباعة والتجليد والتصوير .**

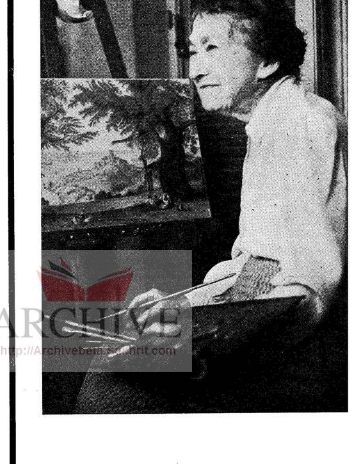
* **بالمبنى مطعمان لتناول وجبات خفيفة .**

* به قاعات البحث الآتية :

- قاعة المطالعة الرئيسية ... ... وتسع ٤٠٠ قارىء
- قاعة القومية العربية ... ... وتسع ٤٠٠ قارىء
- قاعة البحوث الأسيوية الأفريقية وتسع ٢٥٠ باحثا
- قاعة المخطوطات ... ... وتسع ١٠٠ قارىء
- قاعة المراجع العامة ... ... وتسع ١٠٠ قارىء
- قاعة الدوريات والجرائد ... ... وتسع ١٠٠ قارىء
- قاعة المكفوفين ... ... وتسع ٥٠ باحثا
- قاعة الخرائط ... ... وتسع ٥٠ باحثا
- قاعة البردى ... ... وتسع ٥٠ باحثا
- قاعة الاستماع الموسيقى ... ... وتسع ٥٠ مستمعا
- قاعة عرض الأفلام ... ... وتسع ٥٠ مشاهدا

فنانة مصرية مجهولة

بقلم : سعد الخادم



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« فنانة مصرية صميمة عمرها الآن يزيد على ٨٣ سـنة ، هى السيدة نظيفة سليق تقيم لنا الدليل القاطع على انه كان بمصر فن فيما بين سنة ١٨٩٠ ، ١٩١٠ .. وبدات ترسم قبل أيام فنانينا المعاصرين من أمثال ناجى ومختار ، ممن مضى على مولدهم ستون أو سبعون سنة ! » .

يتعذر على من يتصدى لدراسة الحالة الفنية فى مصر، أن يجد فى متاحفنا أو مراجعنا الفنية الحديثة، أى دليل على وجود أساليب فنية أو فنانيـــن ذوى انتاج فى النحت أو التصوير ، قبل مختـــار وناجى وسعيد وغيرهم ممن بدأت أعمالهم تظهر حوالى سنة ١٩١٠ • وعلى الرغم من أن جهود هؤلاء الفنـــانين أسهمت بالكثير فى تكوين الحركة الفنية الحديثة ، حتى عدوا روادها ، فان هذا لا ينفى احتمال ظهـور أجيال أخرى من الفنانين لا نعرفهم ســـبقوا هؤلاء الرواد ، وكانت لهم أساليب فنية ذات طابع مصرى صميم ، غير أن هذا الاحتمال لم يشغل فكر المشتغلين بالفنون ، فما نقرأ نقدا أو بحثا أو نستمع الى حديث عن الفنون حتى نجد شبه اجماع على أن فننا الحديث لم يكن له أثر قبل سنة ١٩١٠ • ونحن لكى نصل فن مختار وناجى بأى تراث فنى محلى ترانا نضطر الى الرجوع الى الفنون الفرعونية أو القبطيـــة أو المنمنمات الاسلامية حتى القرن السابع عشر ـ ولكننا بعد هذا التاريخ وحتى أواخر القرن الماضى ، نكاد نعجز عن ربط فنونهـــم بأى فن أو مذهب فنى فى تلك القرون الثلاثة ـ التى تبدو شاغرة تماما من أى تصوير أو نحت عدا أمثلة قليلة تعـــد أقرب الى الفنون العملية والانتاج الصناعى منها الى الانتـــاج الفنى الخالص •

ولقد سايرت متاحفنا الفنية الحديثة هذا الاتجاه فلم تحاول من جهتها ـ منذ أن أنشئت أن تكشف عن فن أو فنان أقدم ممن تقدم ذكرهم ، ولعل الاستعمار الأجنبى كان فى بدايـــــة الأمر وراء الفكرة التى تحاول اشعارنا بالنقص ليعـــزل حاضرنا الفنى عن ماضيه القريب ، ولا سيما تراثنا العربى فى فنـــون التصوير والنحت •

وكانت النزعة الاستعمارية التى طالمـــا وجهت فنوننا تهدف الى اشعار الفنان المصرى الحديث ، بأن لا سبيل أمامه للنمو والاطراد فى فنه الا عن طريق الاعتماد أساسا على الفنون والأساليب الاوربيـــة الحديثة الأمر الذى يترتب عليه صبغ فنوننا بصبغة أجنبية ، وفتح الباب للأجانب للتدريس فى معاهدنا الفنية من جهة ، وحشر متاحفنا بأعمـــــال هؤلاء المدرسين وغيرهم ممن نزح الى بلادنا لخـدمة فكرة استعمارية أكثر منها فنية ـ ويكفى الرجـــوع الى مقتنيات متاحفنا فى الثلاثين سنة الماضية، لنجد أنها حشدت بانتاج أجنبى هزيل ـ تكاد تنعدم قيمتـــه الفنيةـ أما الانتاج الأجنبى ذو القيمة الفنية الحقيقية، فيعتبر قلة بالنسبة الى النوع الآخر ذى الأهميـــة اليسيرة ـ ولعل عزل انتاج فنانينا أمثال مختـــار وناجى فى متاحفنا عن ماضينا الفنى القريب ، وحصر أعمالهم بين فن أوربى عريق وآخر هزيل ، لعـــل هذا ساعد على جعـــل متاحفنا الخاصة بالفنـــون الحديثة ، تبدو كما لو كانت معارض دائمة لمزيج فنى مصرى وأجنبى •

وبينما ظلت الأقسام المخصصة فى متاحفنـــــا للفنانين المصريين ، تبدو مفتقرة الى تنسيق تاريخى، نرى الأقسام الأوربية فى المتاحف نفسها ـ ولاسيما الأقسام المخصصة لأقطاب الفن الأوربى فى القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر ـ منسقة نلمس فى تسلسل عصورها أننا فى متحف للتصوير والنحت حقا ، ولكنه متحف للفن الأوربى بطبيعـــة الحال •

والفنون المصرية التى أنتجت فى القرون الثـــلاثة الأخيرة حتى بداية القرن الحالى نقرأ عنها فى بعض المراجع العربية القديمة ، ولا سيما كتب التاريخ التى تصف أحيانا نوع اللوحات الفنية التى كانت تزين قصور المماليك أو بيوت رجال الدين الذين عاشـوا قبل الحملة الفرنسية أو مذبحة القلعة فيمـــــا بين أواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، وكان طبيعيا أن تتوارث هذه التحف الفنية طبقـة الأمراء الجدد الذين حلوا محل المماليك ، ولكنا لانجـــد فى قصورهم أى أثر لما ورد فى الكتب العربية القديمة بل نجد مكانه طائفة من الرسوم الحائطية أو اللوحات الصغيرة التى تمثل أفراد تلك الأسرات الحاكمـة ، كأنها من انتاج فنانين أجانب من الايطـــاليين أو غيرهم ، ولقد ورد فى تاريخ الجبرتى تنـــويه عن الفنانين الأجانب فى ذلك الحين فيقول :

١ ـ ومنهم أريجو المصور وهو يصور صـــــور الآدميين تصويرا يظن من يراه أنه بارز فى الفراغ مجسم يكاد ينطق حتى أنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدته فى دائرة ، وكذلك غيرهم من الأعيان وعلقوا ذلك فى بعض مجالس سارى عسكر وآخـر

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



المحمل فى الحجاز كما صوره فنان مصرى مجهول . لعله أحد الضباط الذين رافقوا الكسوة حوالى عام ١٨٧٨

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى مكان آخر يصور الحيوانات والحشرات ، وآخر يصور الأسماك والحيتان بأنواعها أو أسمائها ويأخذون الحيوان أو الحوت الغريب الذى لا يوجد ببلادهم فيضعون جسمه بذاته فى ماء مصنوع حافظ للجسم ، فيبقى على حالته وهيئته لا يتغير ولا يبلى ولو بقى زمنا طويلا ٠

(تاريخ الجبرتى)

ولذلك تبين بعد مصادرة قصور الأمراء بعد ثورة الجيش سنة ١٩٥٢ أنها خالية تماما من اللوحات الزيتية أو التماثيل من انتاج أى فنان مصرى يرجع تاريخه الى قبل سنة ١٩١٠ ٠

ويبدو هذا طبيعيا لأن الأسر الحاكمة بعد مذبحة القلعة ظلت تعتمد على الانتاج الفنى الاجنبى فى كافة ألوان الفنون ، بل يمكن أن يقال ان أثر الفنون العربية ـ باستثناء المساجد ـ كاد أن ينتهى فاستبدلت الفنون الاوربية فى الطرز المعمارية للمساكن وفن الأثاثات والمفروشات وفى التصوير والنحت بالفنون العربية الصحيحة التى كانت قائمة قبل ذلك ٠ فنجد من بين آثار هذه الفترة فى مجال التصوير الزيتى لوحات كثيرة لفنانين فرنسيين أو طليان صوروا مناظر الريف وقتذاك ومنهم :

ج٠ل٠ جيروم ، تيودور فرير ، هاجمان ، م٠ ف٠ كليمون ، أ٠ جيرارديه ، ب٠ لونوار ، ر٠ ك٠ ماريلاه ٠

ولكن لا أثر فى تلك المجموعات القديمة كما تقدم للتصوير المصرى الصميم ٠ والغريب أننا نقرأ فى بعض المراجع التى صدرت فى أواخر القرن الماضى أسماء رسامين مصريين وعناوين مراسمهم : فقد ورد فى تاريخ العائلة المحمدية تأليف يوسف أصاف

(سنة ١٨٩٠) أن أشهر مصورى اليد وقتذاك فى القاهرة : يوسف العكم ومرسمه بكلوت بك ، ثم طائفة من الأجانب منهم فورتشيلا ومرسمه بباب الهوا ، ثم سكوليانو ومرسمه بشارع كامل ، وأخيرا مانتشينى ومرسمه بكلوت بك .

وورد أيضا بكتاب دليل وادى النيل لعامى ١٨٩١ و١٨٩٢ ــ السنة الاولى ــ تأليف ابراهيم عبد المسيح أن أشهر المهندسين والرسامين فى ذلك الوقت :

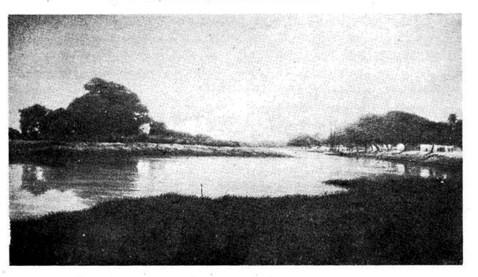
١ ــ ابراهيم سالم بسوق الزلط
٢ ــ بيومى عبد الله بدرب النوبى
٣ ــ حسن احمد البليدى بدرب الملاح
٤ ــ حسن الصولى بشارع الطواشى
٥ ــ حجاج يوسف بباب الشعرية
٦ ــ رزق يحيى بسوق الزلط
٧ ــ عباس سعد بالازبكية .
٨ ــ محمد حسين بدرب الملاح
٩ ــ متولى سيد احمد بحارة أبوبكر
١٠ــ هلالى محمد بدرب عبد الخالق

ولكن حتى هذه الطائفة الاخيرة من المصورين لا نجد أى أثر لاعمالهم فى القصور المصادرة التى كان يمتلكها الأمراء السابقون .

وهكذا يبدو غريبا أن نقرأ عن تلك الاعمال القديمة ولا نجد لها أثرا فى الأماكن التى يحتمل أن تكون بها ــ ولعل هذا الاخفاق فى العثور عليها شجع أصحاب الرأى القائل بأن لا وجود لهذه الفنون فى الوقت الحاضر ، الأمر الذى حمل المهيمنين على الفنون فى هذه البلاد على قصر جهودهم لرعاية الفنون المعاصرة دون سواها من تصوير أو نحت فى القرون السالفة .

وقد يساعدنا هذا التمهيد على تكشف أهمية تلك الحلقات المفقودة من تاريخنا الفنى ، وربما زادت حماستنا وتطلعنا اليها لو علمنا أن هناك بعض لوحات زيتية يرجح أن تكون من انتاج فنانين مصريين ، يرجع تاريخهم الى منتصف القرن التاسع عشر وهى ــ وان تعذرت معرفة من رسمها ــ تختلف فى أسلوبها عن كافة ما رسمه الاجانب وقتذاك ، ففى احدى هذه اللوحات القديمة رسم الفنان موضوع موكب المحمل محاطا بالحرس المصرى المسلح وبعض رجال الدين وأمير الحج وهو يجتاز صحارى شبه جزيرة العرب فى طريقه الى مكة ــ ولقد عنى الفنان بتصوير وجوه الأشخاص بطريقة تبدو قريبة من بعض رسومنا الشعبية ، وتدل طريقة رسم الفنان لدقائق هذا الموضوع على أنه رافق الموكب الى تلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ترعة المحمودية كما رسمتها الفنانة عام ١٩٣٠



شارع الهرم عام ١٨٩٨ كما رسمته الفنانة فى لوحة من أوائل لوحاتها

البلاد التى كان لا يدخلها الا المسلمون فى ذلك الوقت مما يرجح كونه مصريا مسلما ، ومن ملابس الجند يصبح من اليسير أن نتكشف تاريخ انجاز هـــذه اللوحة ، فالأرجح انها رسمت قبل ثورة عرابى ، أى ما بين سنة ١٨٧٠ ، ١٨٨٠ ، وتدل عناية المصـور بتفاصيل الوجوه وملابس الاشخاص أكثر من عنايته بالمظاهر الطبيعية والاضواء والظلال التى كان يعنى بها الفنان الغربى فى تلك الفترة ، على أنها لفنـــان مصرى ، ويؤيد هذا الاحتمال انموضوع رسم موكب المحمل وسط جبال مكة كان من الموضوعات الشعبية الشائعة فى القرنين الثامن عشر والتاسـع عشر فى مصر ·

وهناك مخطوطات صورت فيها المشـــاهد التى يراها الحجاج فى مكة والمدينة ، وقدكتب على كل جبل أو بئر اسمه فى الرسم نفسه ــ فهذه هى احدى القرائن على وجود فن فى تلك الفترة ·

أما المثل الثانى الذى يقيم لنا الدليل القاطع عــلى انه كان بمصر فن فيما بين سنة ١٨٩٠ ، ١٩١٠ انه توجد بالفعل فنانة مصرية صميمة عمرها الآن يزيد على ٨٣ سنة ، وهى السيدة نظيمة سليم· وقد بدأت ترسم قبل أيام فنانينا المعاصرين أمثال مختار وناجى وغيرهم ممن مضى على مولدهم ٦٠ أو ٧٠ سـنـة · وقيمة انتاج هذه الفنانة فى التصوير لا تقوم عــلى كونها من الرواد الأول لهذا الفن فى مصر فى بداية القرن الحالى أو أواخر التاسع عشر ، وانما تقـــوم على كون انتاجها يمثل الطابع المصرى فى التصوير ، ذلك الطابع الذى نشاهده فى رسوم سقوف احدى القاعات ذات الطراز العربى بالمتحـــف القبطى التى يرجع تاريخها الى حوالى القرن الثـامن عشر ، وهى تمثل مناظر جزر تحيط بها مياه البحار أو الأنهار وسفن شراعية تسير بها ــ وأهم ما فى تلك الرسوم القديمة أنها تجمع ما بين طابع السذاجة وطابـــع العناية بالتفاصيل على النحو الذى شرحناه فى لوحة المحمل سالفة الذكر ·

وطريقة التصوير على سقف قاعة المتحف القبطى تشبه طريقة تصوير المناظر على بعض الجـــدران

الخشبية لمساكن المماليك التى ربما نشاهد بقاياها فى بعض المجموعات الخاصة . وهـــذا النوع من التصوير الذى كان يتوسط فى غالبيـــــة الأمر الحشوات الزخرفية ، كان يمتاز بصغر حجمه ، وهو اذ يصور بعض المناظر الطبيعية يجعلها تتباين فتشذ عن الطراز العربى المحيط بها - فتصوير المتحـــف القبطى ، وتصوير الحشوات على جدران البيـــوت العربية القديمة ، ثم التصوير الذى نراه فى لوحة المحمل التى تقدم ذكرها يكون فى مجموعه أسلوبا فنيا متقاربا . ويمكن من جهة أخرى أن نجد تشابها بين هذا الاسلوب فى التصوير والاســـلوب الذى شاع فى رسوم بعض المخطوطات العربيـــــة التى نسخت بمصر فيما بين القرنين الســـــابع عشر والتاسع عشر، والتىتميز بما يشبه الطابع الشعبى فى الرسم ، وهى تخالف كلية طـــــابع المنمنمات الفارسية .

فالطابع الفنى الذى نراه تارة فى رسوممخطوطاتنا القديمة أو الرسوم الحائطية التى أنجزت فى الوقت نفسه والتى نرى لها امتدادا فى لوحة المحمل التى يرجع تاريخها الى النصف الاخير من القرن التاسع عشر - جميع هذا يمكن أن نربطه بطابع الرســـوم التى أنجزتها الفنانة المصرية التى نتحدث عنها فى هذا العرض .

لقد ولدت هذه الفنانة حوالى سنة ١٨٧٨ بالقاهرة ومارست فن الخزف وهى فى سن الحادية عشرة ، اذ تعهدتها مدرسة سويسرية الأصل، وعلمتها أصول النقش على الآنية الصينية والخزفية قبل حرقهـــا ، فأنتجت الفنانة الصغيرة مجموعة غيرقليلة من الآنية المنقوشة نقشا دقيقا ، ثم أبدت لوالدها رغبتها فى ممارسة التصوير الزيتى، اذ لم يقنعها السبيل الذى وجهتها اليه مدرسة الخزف ، ففى ســـــنة ١٨٩١ أصرت على تغيير اتجاهها فى الفن ، فاســـــتبدلت بالمدرسة السويسرية الاولى مدرسة ايطالية اسمهـــا مدام بوشرو .

ونحب قبل المضى فى عرض الاطوار التى اجتازتها الفنانة كمصورة - أن نرجـــع الى أولى الدلائل التى كشفت عن قدراتها الفنية ، فنقول انهـــا كانت فى طفولتها المبكرة تدرس العزف على البيـــــانو على يد مدرسة أجنبية كان زوجها يمارس فن التصـــوير ، وكانت الفتاة الصغيرة تراقب هذا الفنـــان المصور وهو يرسم لوحاته ، فأثاره شغفها بالرسم، فأعطاها بعض الادوات والألوان وشجعها على الرسم . ولمـــا شاهد بعد أيام ما رسمته أخبر والدها بضرورة تعهد مواهب ابنته ورعايتها فى هذه الناحية من التعبير الى جانب عنايته بجانب الموسيقى ، ونصـــحه بأن يبحث لها عن مدرسة فنانة لتوجيهها فى هـــــذه الناحية . وهكذا بدأت تتلقى دروســـها الاولى فى هذا المجال على يد المدرسة السويسرية - كما تقدم - ثم على يد مدام بوشرو ، وهى فى سن الثالثـــــــة عشرة .

ولم يكن أثر المدرستين هو الموجه الوحيد للفتاة الموهوبة ، اذ كان شقيقها الذى يكبرها بثمـــــانى سنوات يدرس فى ذلك الوقت الحقوق فى ليـــون بفرنسا ، وقد سافر اليها وهو فى السابعة عشرة ، وكان هذا الشاب ذا موهبة فى الرسم والتصوير ، وكان - الى جانب دراسته الحقـــوق فى الجامعة - يرسم فى أوقات فراغه ، وعندما كان يعود الى أهله فى العطلات الصيفية كانت شقيقته ترى أعمـــــاله ولوحاته التى ينجزها ، وهى لوحات لشـــخصيات وجوه أفراد من طبقات مختلفة ، أو كانت تصــــور أحيانا مناظر طبيعية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واعتادت الأسرة الاصطياف كل عام فى جزيرة رودس حيث يلتقى الشقيقان ، وتعجب الفتـــــاة بلوحات شقيقها ، وتقلدها تارة أو تجمعهـــــا تارة أخرى .

غير أن هذا الشاب الفنان لم يعمر طـــويلا ، اذ توفى وهو فى عنفوان شبابه ، فى الرابعة والعشرين وخلف من بعده لوحات كثيرة اكتنزتها شـــــقيقته الصغيرة ، وجعلتها أساسا لدراستهـــــا ، الى جانب ما تتلقاه من دروس على يد مدام بوشرو .

ولم تقف حماسة الفتاة لأعمال شقيقها بعد حين، كما كان منتظرا ، وانما استمرت طوال حيـــاتها ، اذ نراها فى فترات متفاوتة من عمرها تتخـــــذ من لوحات شقيقها وسيلة للدرس ، ولا سيما بعد وفاة مدرستها ، فكانت تنقل هذه اللوحات أحيانا عـــــلى سبيل التدريب ، ثم تعود فتنقل - مرة بعد أخرى

ما أعدته اليهـا مدرستها من لوحات كنـوع من الدراسة ، وقد نعجب لمبلغ تطور أسلوبها الفنى على الرغم من عزلتها وبعدها عن الحركات الفنيـة الكبيرة التى كانت تظهر فى أوربا وقتـذاك ، وقلة اختلاطها بنقاد الفن ، وقصر فترة الدراسة عـلى مدرسة أجنبية ، ولوحات شقيق توفى صغيرا ٠

ولقد تسنى لهذه الفنانة بأقل قدر من المـوارد الفنية التى اعتمدت عليها أن تشق طريقهـا فى التعبير الفنى ، فندهش لمثابرتها الطويلة وشجاعتها على مواصلة انتاجها الفنى بصفة متواصلة طـوال سبعين عاما ، على الرغم من انشـغالها بالزواج ، وبتربية طفليهـا ، وانصرافها لمشكلات الحيـاة الاجتماعية من تزاور واستقبال أو سفر ، فكل هذا لم يزعزع من عزيمة الفنانة ، واذا كانت مبـاهج الحياة لم تعقها عن الانتاج المتواصل فكذلك الأزمات والكوارث ، اذ نراها أشد تمسكا بفنها وبانتاجهـا الفنى ٠

لقد فقدت ابنتها وهى فى الثالثة والعشرين ، بعد أن علمتها وتوسمت فيها دلائل النضج ، ودربتها على الموسيقى والتصوير، وظهرت مواهبها فى كلا الفنين، ولم تضعف هذه المأساة من عزيمة الفنانة ٠ ونراها تواصل انتاجها بعد وفاة زوجهـا وقد جاوزت هى سن الستين ٠

وتعتبر حالتها هذه خارقة اذا قيست بحـال السيدات الميسورات اللاتى كثيرا ما كن يبـدأن حياتهن ـ وهن فتيات ـ بهواية الرسم أو النقش على الخزف أو العزف على الآلات الموسيقية ، أو التطريز وما شاكل ذلك من فنون يمارسنها فترة من الزمن ثم لا تكاد الواحدة منهن تتزوج حتى يقف نشاطها الفنى القديم وينقطع ، ففى جميع الأسرات الميسورة وغير الميسورة ، نرى نشاطا من هذا النوع وهوايات لشغل أوقات فراغ الفتيات، ولكن مثابرة هذهالفنانة التى نعرض أعمالها تدل على انها جاوزت فى انتاجها حد الهواية أو الشغف بفن أو حرفة لشغل أوقات الفراغ ، وانها لم تكن تنتج لتنيـل كسب أدبى أو مادى ، فهى اذ تواصل انتاجها مدة سـبعين عاما ، انما كانت تنتج لوحاتها لتحفظها أو لتهدى بعضهـا لأفراد من أقاربها المقربين ٠

وهى تقول انها اشتركت منذ ثلاثين عـاما فى بعض المعارض التى أقيمت فى القاهرة وقتـذاك ، ولكنها لم تشترك بعد ذلك فى أى معرض سـواء بداخل البلاد أو بخارجها ٠ وهى تحتفظ الآن بمـا تبقى لديها من لوحات ، فتعرض بعضها على جدران دارها ، وتحتفظ بالجزء الآخر فى داخل الدواليب٠

وتتبين عند دراسة انتاجهـا أن لا أثر للوحات التى أنجزتها فى الخمس أو الست السنوات الاولى من تاريخ بدئها فى التصوير ٠

ولعل أقدم لوحة لديها حاليـا هى منظر طبيعى لأهرامات الجيزة ، ومنظر شارع الهـرم قبل أن يرصف أو يسير على أحد جانبيه الترام ، ونرى فيها ترعة تحاذى الطريق تشرب منها البهائم، وتسير بين أشجار الطريق عربة كوبيل من النوع الذى كان شائعا فى هذا الوقت ، وبالجانب الأيسر نخـلات متفرقات فى أرض فضاء نصبت تحتها خيام جماعة من الأعراب ممن نرى بعضهم مصورا على الجـانب الأيمن للوحة اما راكبا أو ساحبا جمله ٠

واللوحة فى مجموعها تكشف عن حذق فائـق فى استخدام الدرجات اللونية الخافتة ، وعن مهارة فى رسم دقائق الأشكال بدرجة تجعلها تندمج مع جو اللوحة العام ، دون الهاء الناظرعنهذا الاحساس الجامع الشامل الذى يسود اللوحة ، وقد تبدو هذه اللوحة فى بداية الامر قريبة فى أسلوبها من أسلوب مدرسة المستشرقين التى تقدم الكلام عنها، والتىذاع صيتها فى منتصف القرن التاسع عشر ، ويبدو أن هذا الأثر قد انتقل الى الفنانة عن طريق مدرستهـا مدام بوشرو التى كانت ترسم علىطريقة المستشرقين لأن الفنانة المصرية حينئـذ لم تكن قد رأت من أعمالهم شيئا ٠

وعند اعادة النظر الى اللوحة نستشف الى جانب الهدوء والسكون الذى يسودها نزعـة تكشف عن فطرة وسذاجة ومرح ، وهى النزعة التى نراها فى فنوننا الشعبية ، وفى لوحة المحمل التى سـبق الكلام عنها وقلما نلمسها فى لوحات المستشرقين من الفرنسيين أو الطليان ٠

ولقد رسمت الفنانة بعد هذا مجموعة لوحات فى رودس واليونان فيما بين سنة ١٩١٢ و١٩١٤ الا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنها فقدت من انتاج هذه الفترة ما يقرب من خمس عشرة لوحة زيتية كبيرة تزيد أحجامها عن ١٠٠ فى ١٢٠ سم ، فقدتها فى سلانيك عند قيام الحرب العالمية الاولى ، وقد تبقى لديها من انتاج هذه الفترة لوحات ثلاث من الحجم نفسه تقريبا ، وهى تصور مناظر طبيعية صورتها عن رسوم تحضيرية أنجزتها بالقلم الرصاص ، وهذه اللوحات تشعر بجدية انتاج هذه الفنانة وتذكرنا بالأسلوب الكلاسيكى فى لوحات الفنان الفرنسى كلود لورين من فنانى القرن السابع عشر الذى تميز بتصوير الأبراج أو القصور الشامخة المجاورة للتلال والأحراش .

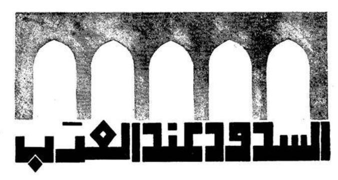
ان فنانة مصر صورت من جانبها تلال اليونان وجبالها التى تطل على ساحلها الصخرى ، فأكسبت تلك المناظر صبغة العظمة والسعة ، وهى تفوق فى تعبيرها هذا تلك المناظر الطبيعية الايطالية التى ذاعت فى القرن الماضى ، والتى تمثل سواحل ايطاليا ولا سيما فى ضواحى نابولى ، والتى - وان عبرت عن دقائق الطبيعة وشاعريتها فى تلك الجهات - تفتقر الى الاحساس بالسعة والعظمة الذى حققته فناننا .

ثم أعقبت فترة اليونان ورودس ، هذه فترة تقع بين سنة ١٩٢٠ و١٩٣٠ صورت فيها الفنانة جملة مناظر صغيرة تمثل الطبيعة والاحراش فى سويسرا ، وهى فى هذه المرحلة تعود مرة ثانية الى طابعها الفطرى ، وهى ان مثلت مناظر سويسرا فانما عبرت عنها كما لو كان يرسمها فنان شرقى صميم له خبرة وطيدة فى المنمنمات الشرقية من حيث الدقة والعناية بالتفاصيل وقلة الاكتراث بقواعد المنظور والظل والنور وما الى ذلك من مشكلات فنية تشغل ذهن الفنان الاوربى أكثر مما تشغل الفنان الشرقى .

وفى الثلاثين عاما الأخيرة عادت الفنانة الى رسم مناظر الريف المصرى ، وكانت تصورها من الذاكرة، اذ قلما كانت تغادر دارها لتقدم سنها ، وكانت اذا أرادت تسجيل بعض المناظر الطبيعية سجلتها من نافذتها أو تخيلتها واسترجعت ذلك الخيال الخصب والمناظر الخلابة التى أثارتها فى طفولتها ، فتأتى تلك اللوحات مليئة بالفطرة يعمها احساس بالسرور وعدم الكلفة ، بل تبدو كما لو كانت نوعا من التطريز الدقيق ، فبنعومة لمساتها تصلنا بفنون الخزف الاسلامى وفنون المخطوطات العربية القديمة التى تفيض هى الاخرى بطابعها الشرقى الصميم .

ولعلنا بعد هذه الجولة خلال انتاج هذه الفنانة العصامية التى لم تفكر فى يوم ما فى تقديم أعمالها للجمهور ولا تنتظر تقديرا أو تكريما من جهة ما ، ولا تطمع فى نيل أى كسب أدبى أو مادى من أعمالها التى تنظر اليها كسلوان حياتها - لعلنا نشعر برغم هذا كله بعبقرية هذه الفنانة العصامية التى يعتبر انتاجها احدى الحلقات المفقودة فى تراثنا الفنى، التى نشعر بمسيس الحاجة اليها كاحدى صفحات هذا السجل الذى لم يدون حتى الآن ، فى حين اننا فى أشد الحاجة الى تدوينه ، ولعلنا فى الوقت نفسه نكشف أمثال هذه الفنانة وغيرها ممن حال الاستعمار دون التعرف عليهم ، فباتوا فى زوايا النسيان ينتظرون أن نتكشفهم ونقومهم من جديد ونصلهم بحاضرنا الفنى حتى يتضح للنشء الجديد مدى استمرار العبقرية الفنية فى هذه البلاد فى أسوأ الظروف كما استمرت فى أحسنها مما يدل على حيوية روح هذا الشعب وتيقظه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



السدود عند العرب

بقلم: عبد الفتاح عيد

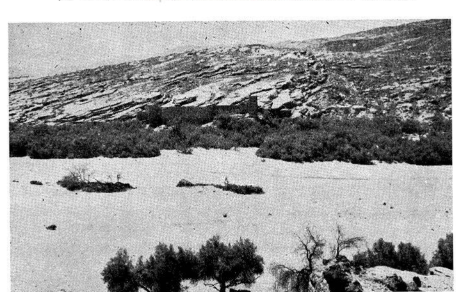
تقيم الجمهورية العربية المتحدة حاليا أحدث سدين فى العالم : هما السد العالى فى الاقليم المصرى وسد الفرات فى الاقليم السورى لحفظ المياه وتخزينها لزيادة مساحة الاراضى المزروعة فى الاقليمين تنفيذا لسياسة الثورة فى التوسع لاستغلال موارد البلاد بما يلائم حاجة السكان .

وانشاء السدود ليس بجديد على العرب فقديما أقاموا منها العشرات . وسد مارب فى اليمن جنوب جزيرة العرب من أقدم هذه السدود وأشهرها .

وبناء هذا السد أكبر برهان على معرفة العرب القدماء لفنون الهندسة والعمارة واستخدامها لخزن المياه وتصريفها فى قنوات للزراعة وللشرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجرى السيول فى الوادى بين جبلى « بلق » حيث كان سد مارب ويرى المبنى الحجرى للسد فوق الجبل حيث الفتحات لتصريف المياه ، أما السد نفسه فقد تهدم



لم يترك العرب القدماء فى جنوب الجزيرة واديا بين جبلين الا واقاموا عليه سدا لحجز مياه السيول ، وقديما كان للعرب من السدود المعروفة سد قصعان وسد ربوان وسد شحران وسد لحج وسد سحر وسد عباد وسد ذى شهال وسد صعدة وهذه السدود سميت بأسماء المدن التى اقيمت فيها منذ مئات السنين واهمها سد مارب .

ونظرا لعدم وجود الانهار فى جنوب جزيرة العرب ، فقد استفادوا من مياه السيول التى تتدفق بقوة فى الوديان نتيجة للامطار الموسمية الفزيرة التى تسقط فوق جبالهم الشاهقة وتتجمع هذه الأمطار فى الوديان لتتخذ لها مجرى يشبه مجرى الانهار . ومن أهم هذه الوديان وادى نجران والوادى الأخضر ، وتنتهى هذه الوديان فى البحر الاحمر ووديان الشارد وداما والميدان وتنتهى بالقرب من عدن ووادى قور ووادى بنا ونهيراته تصب فى لحج ووادى هندوان ويمر بمدينة تعز وتهامه ووادى الخارد وتتجمع فيه المياه من زمار ورداع ويمر شرقا وشمالا .

وفى تجوالى بين وديان جنوب الجزيرة العربية شاهدت بالقرب من مارب بحيرات صغيرة من الماء الحلو المتجمع من السيول ، وفى ريدة بركة ماء كبيرة يشرب منها المسافرون والدواب وهى قريبة من صنعاء العاصمة . وهذه البرك قد تتحول فى بعض الأحيان الى بحيرة تتجمع فيها مياه السيول من عدة وديان ويقال لها فى اليمن السائلة (اى ان السيول تسير فيها مجتمعة) واشهر هذه السائلات سائلة ملح وتتجمع مياهها من انحاء صرواح ومارب وسائلة ذنة وتصب فيها السيول المتدفقة من ناحية الغرب اى من زمار وبريم وجهران وخولان ، ولعل هذه هى أهم السائلات فى تاريخ جنوب الجزيرة لانها كانت عاملا هاما فى نشوء الحضارة القديمة فى هذه البلاد ، حيث تتجمع هذه السيول فى بحيرة كبيرة مساحتها عشرات الكيلو مترات تحيط بها الجبال من الشمال والجنوب والغرب ولكنها منخفضة من الناحية الشرقية فلا تلبث المياه أن تنحدر فى واد ضيق بين جبلين ، هما جبل بلق الايمن وبلق الايسر ويقال انهما كانا جبلا واحدا ولكن مياه السيول شقت لها ممرا ضيقا تمر منه ويسمى هذا الممر باب الضيقة وهو أول مجرى لمياه سد مارب .

سد مارب

كنت من المحظوظين بين رجال العالم المشتغلين بالفنون والآثار اذ سمح لى الامام احمد ملك اليمن بزيارة السد بالقرب من مدينة مأرب الاثرية . ورافقنى فى هذه الزيارة الأمير سيف الاسلام الحسن حيث ركبنا الطائرة من صنعاء الى مأرب ثم بالسيارات الى منطقة السد مارين بمحرم بلقيس او معبد القمر . وهو معبد بيضاوى الشكل به أعمدة مربعة وعثر فيه على آثار غاية فى الروعة والاتقان وتدل على ماكانت عليه مأرب من حضارة ورقى .

وفى الطريق عدت بذاكرتى الى مئات السنين متخيلا ماكانت عليه هذه الاراضى الجرداء من حدائق يانعة وبساتين زاهرة ، وكانت السيارات تسير ببطء شديد لوعورة الطريق بينما كانت الخيول العربية الرشيقة وعليها فرسان مأرب يسبقون القافلة وهم يرددون الاناشيد ويطلقون النار من بنادقهم ترحيبا بالامير .

وبعد حوالى ثلاث ساعات بالسيارة وصلنا الى منطقة السد عند الوادى الكبير بين جبلى بلق ولا زالت به أشجار خضراء ، وكان هذا الوادى هو مجرى السيل الكبير الذى تتجمع فيه مياه الامطار الساقطة على قمم الجبال . وفى هذا المكان وجدنا تحت الجبلين وعلى حافتى الوادى بقايا مبان ضخمة اشبه بالحصون . فنزلنا من السيارات وصعدنا الهضبة اليمنى حيث وجدنا بناء ضخما يرتفع حوالى خمسة عشر مترا وبه عيون لتصريف المياه وقنوات مبنية بالاحجار الصخرية متدرجة وتوازى فى مجراها الوادى الكبير .

والسد كان عبارة عن حائط ضخم من الاحجار والاتربة يعترض مجرى السيل من الجبل الايمن الى الجبل الأيسر بعرض حوالى ٢٠٠ متر ، وتقوم على كل من حافتى الجبلين قناطر بفتحات لتصريف المياه المخزونة فى قنوات طويلة ، ولا زالت هذه المبانى باقية حتى الان خصوصا المبنى المقام فى الناحية اليسرى حيث تظهر فتحة لتصريف المياه بعرض ثلاثة امتاروارتفاع ستة امتار ، وهى على مستوى يرتفع عن ارضية الوادى بحوالى ثمانية امتار . وهذه الفتحة كانت تسد بألواح من الخشب لحجز

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

المياه خلفها وتصريفها حسب الحاجة ، ولا زالت آثار الفتحات الجانبية التى كانت توضع فيها الالواح الخشبية باقية حتى الان . والعيون كانت تصب المياه فى قنوات منحوتة فى الصخر الى عمق ثمانية امتار فى اتجاه مدينة مأرب .

واحجار السد تبدأ بأحجام كبيرة عند الاساس ثم تقل احجامها تدريجيا الى أعلى ، وهذه الاحجار من الصخر او من الحجر الرملى وكانت مثبتة بعضها بفواصل مصبوبة بالرصاص للتماسك بين كل حجر وآخر

وبقايا السد من المبانى الحجرية على كلا جانبى جبل بلق تحتاج الى البحث الشامل والدراسة الدقيقة لان الرمال انهارت على الجزء الايمن وغطته بالرمال مما أضاع معالمه ، وتنظيف السد ولا شك سيميط اللثام عن مجموعة معمارية عظيمة تدل على مدنية كبيرة نهضت على تفهم العرب للوسائل الهندسية الدقيقة التى مكنتهم من تنظيم مياه السيول المتدفقة فى الوديان وحجزها وتصريفها فى نظام بديع للرى والصرف .

وكما نشأت حضارة المصريين القدماء على مياه النيل نشأت حضارة جنوب الجزيرة على مياه السيول ، ومن الآثار المكتشفة حديثا فى هذه المنطقة يستدل على وجود حضارة لاتقل فى شأنها لو أزيح عنها الستار ، عن حضارات الشعوب الاخرى المتمدينة . ولعل حكومة اليمن تتيح الفرصة للعلماء العرب للبحث والتنقيب بين اطلال مدينة مأرب وحول محرم بلقيس والسد ، ولا شك ان النتائج ستكون باهرة

وآثار اليمن فى عصورها القديمة سواء آثار الدولة المعينية او دولة قتبان او دولة سبأ تتسابق اشهر المتاحف العالمية الى اقتنائها ، ولا زالت هذه الآثار تتسرب من عدن بالتهريب عن طريق رجال القبائل . وقد شاهدت بنفسى بعض القطع الأثرية فى مخازن بمنزل حاكم مأرب بعضها كشفت عنه بعثة ويندل فيلبس التى قامت بحفريات فى مأرب بأمر الحكومة اليمنية منذ سنوات قليلة ، وهذه الآثار غاية فى الروعة والدقة ولا شك ان البعثة قد اخذت معها عند خروجها بعض الروائع الفنية الثمينة كما شاهدت ايضا المجموعة التى هربتها الدكتورة الفرنسية كلودى فاين بمتحف الانسان بباريس وحازت اعجابا كبيرا .

ولا زال تجار الآثار يحاولون بشتى الطرق الحصول على النقوش القديمة ، ولكن نظرا لصعوبة دخول اليمن او التجول فى المناطق النائية فان هؤلاء التجار ومركزهم فى عدن يدربون الاعراب فى عدن والمحميات على عمل قوالب من المطاط او الجبس للاحجار المنقوشة فى حالة عدم امكان نقلها ثم بيعها للمتاحف الاثرية لحل رموزها .

وقد سبق أن اقترحت على اولى الشأن فى اليمن اقامة متحف وطنى فى صنعاء او تعز تجمع فيه هذه التحف القيمة بدلا من بعثرتها فى مخازن متفرقة ولعل حكومة اليمن تقوم بجمع هذا التراث الكبير الذى لا يعرف عنه العالم سوى معلومات ضئيلة جدا .

تاريخ سد مأرب

كان علماء الآثار الى وقت قريب فى شك من وجود سد مأرب ، الى أن تمكن بعض المغامرين من الاوربيين من دخول الاراضى اليمنية بعضهم متنكر فى زى الاعراب معرضين حياتهم للموت فى نظير كشف الستار عن حضارة جنوب الجزيرة العربية وللتأكد مما جاء فى الكتب السماوية عن وجود مدنية عظيمة فى هذه المنطقة . ولا شك ان النقوش الاثرية القديمة التى عثر عليها ارنود وجلازر وهاليفى وغيرهم فى القرن التاسع عشر ، كانت لها فائدة كبيرة جدا فى معرفة بعض التاريخ الى جانب ماذكره المؤرخون العرب عن انساب الملوك والحكام فى تلك الانحاء امثال المؤرخ ابن اسحاق وابن الكلبى وابن هشام والطبرى والمسعودى وابن خلدون والهمدانى الذى كتب يقول : انه زار سد مأرب فى القرن الرابع الهجرى وشاهد الانقاض والحدائق والبساتين التى كانت آثارها باقية على كلا الجانبين ورأى عيون المياه لا زالت على حالها كما جاء فى القرآن الكريم .

واول المستشرقين الاوربيين الذين زاروا سد مأرب هو ارنود سنة ١٨٤٣ ، أى بعد الهمدانى بثمانية قرون . وتمكن فى ذلك الوقت من رسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خريطة بدائية للمنطقة والسد وقد نشرها فى بحث علمى وجمع حوالى ٥٦ نقشا باللغة المعينية ثم ذهب بعده هاليفى عام ١٨٦٩ ثم غلازر الذى عاد من مأرب ومعه حوالى ١٠٠٠ نقش بعضها على جانب كبير من الأهمية التاريخية ، لأن بها ذكرا لسد مأرب وترميمه وتهدمه بعد ان ظل قائما الى قرب ظهور الاسلام .

ولا يمكن للآن نظرا لقلة المعلومات معرفة تاريخ السد ، ولكن النقوش التى عثر عليها فى اطلال السد تثبت أنه بنى فى عهد ملوك مختلفين ورمم أيضا فى عصور مختلفة . ولكن من المحتمل ان السد بدىء فى انشائه عندما بدأ نجم سبأ يرتفع ، وان أواخر القرن السابع قبل الميلاد كانت فترة تحول وانتقال فى تاريخ الدولة السبأية . ومن النقوش الهامة نقش ينص على ان يثعمر بيين ابن سمهعلى ينوف مكرب (ملك) سبأ اخترق جبل بلق وبنى مصرفا لتسهيل الرى ، والآخر معناه ان سمعهلى ينوف ابن زمار على مكرب سبأ بنى مصرفا حوالى عام ٦٦٠ قبل الميلاد وفى نقوش اخرى انهما لم يتما السد بل خلفاء لهما كما عثر على أسماء الملوك والحكام : كرب ايل بيين ويثعمر وزمار على ذريح ويدع ال وتر وكلهم مذكورون فى النقوش التى عثر عليها فى مأرب

وكما اختلف العلماء فى موعد بناء السد الكبير فانهم اختلفوا أيضا فى موعد انهياره من تأثير فيضان عظيم ولكن أمكن معرفة موعد ترميمه أيام شرحبيل يعفر ملك سبأ وذى ريدان وحضرموت ويمنت حوالى عام ٤٤٩ ــ ٤٥٠ ميلادية اذ يتحدث فى نقش عن تهدم السد وترميمه مرتين بتأثير الفيضان.

وفى عهد ابرهة الحاكم الحبشى على اليمن أيام الاحتلال فى العصر المسيحى نقش آخر يتحدث فيه عن تهدم السد وترميمه مؤرخ بعام ٥٤٢ ميلادية ، وآخر بتاريخ ٥٤٣ ميلادية وفيه سجل ابرهة ترميمه للسد بعد ان أخمد ثورة كبيرة قام بها بعض زعماء البلاد وفيه يقول باختصار « بقوة وعظمة ورحمة الرحمن ومسيحه والروح القدس انا ابرهة وضعت هذا النقش كمندوب لملك سبأ وذى ريدان وحضرموت ويمنت وتهامة » ثم يتحدث النقش عن



تمثال من البرونز عثر عليه اخيرا فى مارب وهو يدل على تقدم فن النحت فى تلك الحضارة العربية القديمة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثورة التى قام بها يزيد وهزيمته وترميم السد وكيف أن الدولة انفقت نحو ٥٠٨٠٦ أكياس من الدقيق و ٣٦٠٠ حمل من البلح و ٣٠٠٠ جمل وثور و ٢٠٧٠٠٠ رأس من الضان اطعاما للعمال كما ذكر فى النقش ان طول السد كان ٤٥ ذراعا وارتفاعه ٣٥ ذراعا وسمكه ١٤ ذراعا وانه حدث مرض بين العمال ، كما وصف الاحتفال بانتهاء ترميم السد وحضور مندوب عن النجاشى ملك الحبش وآخر عن قيصر بيزنطة وثالث عن فارس وآخرون من زعماء العرب .

والظاهر أن السد تهدم بعد ذلك على اثر فيضان كبير فأهمله القوم أو ربما لم يستطيعوا ترميمه فى عهد اضمحلت فيه الدولة فتركوه ، وبذلك تقهقرت مأرب وانهارت ولم تقم لها قائمة . واتجهت الانظار بعد ذلك الى مدينة ظفار بعد ان استمرت الحضارة فيها مئات من السنين وكان سد مأرب شاهدا على رقيها وحضارتها العريقة .



تدمر
عروس الصحراء

بقلم : جبرائيل غزال

ليس لدينا معلومات واضحة عن منشأ تدمر ، لكن ورد ذكرها فى الألواح الفخارية الأشورية التى تعود الى الفى سنة قبل الميلاد ، والتى وجدت فى (كلتبه كبدوس) فى عقد بيع أتى فيه اسم أحد الشاهدين بوزر اشتار التدمرى بالنسبة الى مدينة تدمر .

كما وجدت لوحتان حجريتان فى تكلات فيلاسار ، يعود عهدهما الى سنة (١١١٥) قبل الميلاد جاء فيهما : **ان القبائل الاشورية قد عبرت نهر الفرات لاحقة بالارامين ، وقد وصلت اليهم بالقرب من تدمر بلاد آمورو واستولت على أموالهم وأخذتها الى آشور .**

كما وجد الاستاذ اندريه بارو عندما قام بحفرياته المعروفة بمدينة مارى على شواطىء نهر الفرات كتابتين مسماريتين فك لغزهما الاستاذ دوسان ، فجاء فى الأولى : بأنه وصل الى مدينة مارى اربعة اشخاص من تدمر لزيارة سيدهم . والثانية تفيد : بأن بعض رجال القبائل ذهبوا من شواطىء الفرات الى تدمر لنهبها فعادوا فارغى الأيدى ، ولكنهم قتلوا فى الطريق شخصا تدمريا .

كانت تدمر منذ فجر التاريخ مسكنا للانسان ، اذ انها واقعة بجانب ينبوع غزير وعلى مقربة من الجبال الصلبة التى يمكن للانسان ان يأوى الى كهوفها عند الضرورة .

وربما كانت تدمر كلمة ارامية الأصل ، اذ تدمرو تفيد بالسريانية جميلة ، وتدمرتو عجيبة ، ومنهم من يقول بأنها تحريف لكلمة تمرو اى التمر والنخيل

لقد سكن الآموريون منطقة تدمر عندما حلوا فى جبل البشرى وما بين النهرين بينما قطن الكنعانيون والانباط منطقة فلسطين ، والفينيقيون ساحل البحر .

كانت تدمر والحالة هذه نظرا لوضعها الجغرافى مركزا يصل ما بين المدن السورية ، صور ، صيدا ، بيبلس ــ أو غاريت ، وبين مدن آشور وبابل ونينوى ومارى وما وراء الفرات .

لقد اتخذت القوافل هذا الموقع مركزا لها لوقوع تدمر فى خط وسطى مستقيم ما بين حمص وابوكمال، وتبين فيما بعد ان طريق القوافل كان فعلا أقرب طريق يصل الساحل السورى بالفرات ، اذ ان شركة النفط عندما ارادت مد انابيبها من العراق الى حمص وطرابلس اتبعت ذات الطريق القديم طريق القوافل مارة بتدمر .

كما ان شركة نقليات الشرق عندما ارادت تسيير خط نقلياتها عبر الصحراء بين بيروت وبغداد اتخذت تدمر محطة لها . وبنت فيها فندقا لراحة المسافرين سمى فيما بعد بفندق زنوبيا .

وليس من الغريب اذن ان يتخذ التجار تدمر مركزا لنقل بضائعهم عبرها اذ انها واقعة على مفرق

الطرق لأهم البلدان المعروفة عندئذ : انطاكية ــ قنسرين ــ حمص ــ دمشق ــ نصيبين .

كما كان المسافرون يجدون فى تدمر تلك الواحة الفناء حيث الماء العذب والظل الرطب والثمار اليانعة .

ففى القرن الأول من الميلاد اتسعت تجارة تدمر حيث اتخذها كبار التجار ليس فقط مركزا لمرور القوافل ، بل ايضا سوقا لبيع البضائع وتبادلها . فاتسعت حركة التجارة فيها حتى وردت البضائع اليها من اهم العواصم المعروفة آنذاك : كاتينا ــ روما ــممفيس ــ ومن بلاد فارس والهند والصين .

فاستوطنت العشائر التى كانت تعيش فى صحراء سوريا فى ذلك المركز التجارى الهام ، واصبحت تدمر مدينة قبلية تضم بضعة آلاف من العرب القادمين اليها من كافة انحاء الجزيرة العربية .

ولقد ورد فى بعض الكتابات التدمرية ما يدل على وجود عشائر مختلفة كلها عربية الأصل ، تتمسك كل واحدة منها باصلها ، ويذكر كل فرد منها بعد اسمه واسم والده اسم القبيلة التى ينتمى اليها ، خاصة اذا كانت من القبائل التى تتمتع بشهرة واسعة ومكانة مرموقة ، كعشيرة بنى الأمراء وبنى متبل وغيرها من العشائر المعروفة فى ذاك التاريخ .

وفى ذاك الحين خططت الشوارع وبنيت الدور وجلب الماء الى المدينة بقساطل فخارية ، وبدات تدمر تزدهر وتأخذ رويدا رويدا لباس المدينة المنظمة .

ومن أهم ايرادات تدمر الضريبة التى كانت تفرضها على البضائع المارة بها ، سواء أكانت القوافل آتية من الشرق بالأقمشة الحريرية والأحجار الكريمة والروائح الطيبة ، والتوابل الهندية والجلود الغالية ، او ذاهبة من الغرب محملة بالزيوت السورية والأرجوان الصورى والنحاس القبرصى والبخور العربى وغيرها من المحصولات الهامة .

ولكثرة انواع البضائع ، وتبدل نسبة الضرائب عليها ، وضعت تدمر لوحة مكتوبة باللغات التدمرية واليونانية واللاتينية ، عرفت بلوحة التعرفة ، ذكر فيها جميع انواع البضائع ، وبمحاذاتها نسبة الضريبة المفروضة ، واعلنتها فى ساحة المدينة المعروفة بالآغورا .

كما كانت تدمر تستثمر أيضا ملاحاتها ، فتبيع الملح من البلدان المجاورة ، وتعيش من حاصلات بساتينها الفناء المشهورة ، خاصة بتمورها وزيتونها .

وعندما اشتهر أهل تدمر بالثروة وذاع امر غناهم ، كثر الحساد والطامعون فيها ، فارسل انطوان القائد الرومانى شرذمة من جنوده لغزو هذه المدينة ، فعلم أهلها مسبقا بما كان يدبر لهم ، فنقلوا جميع أموالهم وانسحبوا من المدينة الى الصحراء ، ولما وصل الغزاة الى المدينة وجدوها خالية من المال والسكان . فعادوا خائبين من حيث أتوا .

ان الصحراء سر وجود تدمر ، والسبب فى المحافظة على كيانها ، فالرمال المحرقة والبادية الشاسعة تحيطان بواحة تدمر ، وتحفظانها كما حفظ البحر الجزيرة البريطانية من الغزاة .

لنستمع الى ما كتبه المؤرخ بلين Pline فى سنة (٤١) من الميلاد اذ قال : « تدمر مدينة جميلة بموقعها ، مشهورة بخصب ارضها وطيب مائها ، تحيط الرمال بها من كل جهة كأنها تخبئها عن بقية العالم ، وتبعدها عن طريق الفاتحين ، فهى تستفيد من مركزها الممتاز ، اذ انها واقعة بين امبراطوريتين عظيمتين ، امبراطورية فارس وامبراطورية روما ، اللتين تتزاحمان السيطرة على العالم ، وكل واحدة منهما تخطب ودها عندما تختلف مع الأخرى » .

وفعلا حاولت تدمر ان تلتزم جانب الحياد بين المعسكرين خشية بطش كل واحد منهما وحفظا على كيانها ، ولكن أعين الطامعين لم تتفقل ، وشر المستعمرين لم يبعد عنها .

ففى السنة التاسعة عشرة من الميلاد ارسل الامبراطور تيبريوس ابن اخته جرمانيكوس لمفاوضة حكام تدمر والاتفاق معهم على تنظيم علاقات روما بتدمر ، فتم الاتفاق على تسيير كافة القوافل الرومانية بطريق تدمر ، وان تقوم روما بتعبيد اهم الطرق التى كانت تصل المدن السورية كانطاكية وحلب وحمص ودمشق بتدمر ، ومن ثم تعبيد الطريق الذى كان يؤدى من تدمر الى صور شمالا ، ودورا اوريس شرقا ، على نهر الفرات .

وكم يعيد التاريخ نفسه ، اذ نرى بعض الدول تعرض حتى اليوم تقديم المعونات المالية طمعا فى حياد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دولة او انحيازها الى جانب معين .

ومما لا شك فيه ان ايجاد الطرق وصيانتها امر هام جدا بالنسبة للتدمريين الذين كانوا يؤمنـون اكثر مواردهم من رسوم مرور البضائع او مكوثها ، غير ان هذه الطرق كانت ـ بالحقيقة اكثر منفعـة لروما ، اذ انها تؤمن سرعة تنقلات جيوشها ومعداتها حتى حدود الامبراطورية الشرقية .

وفى سنة (١١٦) زار الامبراطور تراجان تدمر ومن عليها بامتيازات خاصـة لا تعطى الا للمدن الرومانية الأصل (يوس ايتاليكوم) وشـكل من اهلها جيشا اشتهر فيما بعد بأهم المعارك باسـم قناصة تدمر الذين نازلوا الفرس وقبائل الفرنجـة مرارا ، وحموا الامبراطورية من غزوات الفاتحين .

لقد تأثرت تدمر بالنظـام الادارى الرومانى فاوجدت الخدمات العامة التى تشرف على تسيير مصالح الشعب ، فاستحدثت مصلحة البـلدية والمالية والجمارك واعطت لمواطنى تدمر حق انتخاب ممثليهم فى المجلس البلدى .

وفى عام (١٢٩) ميلادى أعجـب الامبراطـور آدريان بهذه المدينة الجذابة حيث وجدهـا كلؤلؤة مكنونة فى الصحراء ، احاطت بها الرمال الشاسعـة من جهة ، والنخيل الباسق من جهة ثانية . مغمورة بشمس الشرق المنيرة ، صافية الأديم هادئة البال ، فوجد الامبراطور المذكور فى هذه البقعة الجميـلة المكان الذى يحلم به للاستراحة والاستجمام .

لقد سمى الرومانيون تدمر (بالميرا) Palmyra التى تعنى (النخيل) لأن أشجار النخيل الباسقة كانت تطوقها بشـكل نصف دائرة حتى مسافات شاسعة بلفت الكيلومترات .

رعى الامبراطور ادريان هذه المدينة رعاية خاصة حتى أنها سميت ببالميرا ادريانوبوليس ووجـدت كتابات منقوشة تحت أحـد الأعمدة الكائنة بمعبـد بعل شامين ، ما ترجمته حرفيا « **بأمـر من مجلس الشيوخ ومن الشعب التدمرى ، لقد رفع هـذا التمثال ليماليه حاكم المدينة وذلك عند زيارة سيدنا ومولانا ادريان ، وان ماليه قد قدم الزيوت والمـون والعدد وكل ما يلزم الى جيوش الامبراطور وضيوفه الكرام** » .



بقايا العواميد الاربعة الشامخة وهى من الجرانيت الاسوانى ، وضعت فى أعلى مكان فى تدمر فى عهد الملكة « زنوبيا »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد ان اعطى الامبراطور ادريان مدينــة تدمر حقوق « المدينة الحرة » ، استفادت من رعايتـه استفادة عظيمـة ، فعرفت تدمر أسـعد الاوقات وأهنأها ، فازدهرت تجاريا واقتصاديا ازدهــارا ملموسا ، وبما ان تدمر أصبحت مدينة حرة حـق لأهلها انتخاب مجلس شيوخ (سينا) علـى غـرار مجلس روما يهتم بادارة شئون البـلد المستقل ، ونيط به وحده حق التشريع ففدت تدمر لا تأتمر الا بأمر حكامها المنتخبين من شعبها .

وقد زادت روابط الصداقة بين تدمر وروما فى أيام الأباطرة السوريين من عـــام ١٨٣ الى ٢٣٥ وعندما اعتلى سبتيم سيفير عـرش الامبراطورية وتزوج من جوليا دومنا ابنة الكاهن الأكبر لمدينــة حمص زادت طبعا محبته لأهالى سوريا وتدمر .

وفى ذاك العهد عهد الأباطرة السفريين قامت تدمر بتشييد قصورها وباحاتها وشوارعها ومعابدهــــا وملاعبها وحماماتها .

وعندما كانت روما تعانى وطـأة الانقـــلابات والاغتيالات ، وكان الامبراطور لايتولى الحـــكم الا أشهرا معدودات ثم يقتله منافسوه او اعـداؤه ، كانت تدمر تنعم بالسلام والاستقرار .

ولكن عندما شعرت تدمر بأن السلطة الرومانية أخذت فى التضاؤل وقل شأن جيوشها وأصبحت روما تخشى الهجمات وغزوات الأعداء فكرت تدمر عندئذ ان تجد لنفسها قوة تحميها فشكلت جيشا وطنيا من القناصة والهجانة التدمريين واضـــافت اليهم فرقة من المتطوعين الأجانب يعملون تحت أمرة قائد تدمر وخصص مجلس الشيوخ مبالغ هـــامة لتأمين نفقات الجيش التدمرى .

وعندما حاول ارداشير ملك الفرس النيـل من حقوق تدمر ومنع القوافل من الوصول اليها ، هرع الامبراطور اسكندر سيفير السورى الأصل لمناصرة تدمر فوصل اليها بجيوشه اللجبة ، فأضافته المدينة، بينما كانت جيوشه تطرد الفرس الى ما وراء الفرات ولكن جيوش الرومان لم تتمكن من القضاء علـى الفرس فرجعت ومعها الجيوش التدمرية مغلوبة على امرها ، فهال الحدث على التدمريين وشعروا بأن سلامتهم تتطلب المزيد من الاعتماد على انفسهم وتنظيم جيوشهم وتهيئة السلاح والمعدات لمجابهــة كل اعتداء أو غزو يمكن ان تفاجأ به تدمر يوما ما .

وفى عام ٢٤١ اعلن اذينة بن حيران احـــد أمراء تدمر نفسه حاكم المدينة ، فكان اميرا عربيا عريقـا من قبيلة بنى الأمراء ، شجاعا محبا لبلاده ، مخلصا لحرياتها ناجيا باستقلالها الناجز عن كل سلطـــة متمسكا باخلاق آبائه القومية ساعيا للخير والصلاح

تزوج الأمير اذينة من زنوبيا ابنة امير عـــربى يدعى عمر بن ضارب بن حسان، وهى تنتمى لعشيرة عرفت بانفتها وعزتها وقد ولد له منها ثلاثة غلمـان هيروت وهيرومانيس وتيمولاوس .

ويذكر التاريخ لأذينة انه كان اميرا عادلا يعـالج الأمور بحكمة واقـــــدام . حتى ان الـــرومان اعتـــرفوا بقـــوته وحسن ادارته ، لقـــد ذكر المؤرخ تريليـوس بوليون ، اسم اذينــه بين الامراء الثلاثين المشهورين فى العالم فى ذاك الحين فقال عنه حرفيا : كان أديبا فارسا شجاعا مهـاب الجانب وصيادا حاذقا ومقاتلا باسلا ، عرف عنــه انه كان يصطاد الاسود والنمور والحيــــوانات المفترسة ، وهو بعد حدث يافع .

عاش فى الصحراء فعرف أسرارها وتعود عـــلى أنوائها ومتاعبها، أحب السلم ولكنه لم يخش الحرب عند الضرورة ، تزوج من الاميرة العربية زنوبيا التى كانت أيضا أكثر شجاعة منه ، والتى تعتبر بحـق أجمل وأنبل امرأة فى الشرق .

ومما يذكر فى هذا الموضوع ان حيران جد اذنية ، كان رئيس عشيرة فقد ساعد الامبراطور ســـيبتيم سيفير حينما حارب الفرس فأوصل الى جيوشه عبر الصحراء المؤن والمعدات اللازمة ، فأنعـم الامبراطور عليه بلقب ســـيبتيميوس Septimius الذى لا يعطى الا لكبيرى رجال روما ، وعندما أصــــبح الحفيد أذينة أمير تدمر حمل لقب سيبتيميوس ملك تدمر وأضاف اليه « مصلح الشرق » ، كما أنه اتخذ لنفسه صفة كبير كهنة الاله بل ، الاله القومىلمدينة تدمر .

وفى أيام أذينة هاجمت القبائل الشمالية غاليـه واسبانيا واليونان ، كما هاجم سابور ملك الفرس مدينتى نصــــيبين والرها ، فتـــزعزعت أركان الامبراطورية الرومانية وتصدعت ركائزها ، وممـا زاد فى الطين بلة أن أحد الامراء الموجـــودين فى انطاكية المدعو سيرياديس أعلن أيضا عصيانه علـى روما واتفق مع سابور ملك الفرس لاقتســـــام

المنـــاطق التى كانت تحكمها رومـــا فى الشرق الاوسط ٠

ولكن ساهبور غدر بحليفه فألقى القبض عليـه وحرقه حيا فى الساحة العامة فى انطاكية فاغتـاظ أذينة لهذه المعـاملة القاسية ، وأراد الانتقـــام لسرياديس خاصة بعد ان علم من مصدر أكيد بأن ملك الفرس كان ينوى مهاجمة تدمر وحرقها ونهب أهلها لولا وصول الامبراطور فاليريان الى كبـادوس متجها نحو نصيبين لاسترجاع المدن الرومانية التى استولى عليها ملك الفرس ٠

ولكن الاوبئـــة فتكت بالرومان ، وتفشى مرض التيفوس بين أفراد الجيش وأهلك معظمهم ممـــا ساعد الفرس على مقـاتلة الرومان ودحرهم واسر الامبراطور فاليريان بالذات ، ويقال ان ســاهبور بقصد اذلال الامبراطور فاليريان كان يلبسه البسته الرسمية ويلزمه بالانحناء أمامه حتى يدوس علىظهره كلما أراد أن يمتطى جواده !

لقد أخاف هذا النصر أذينة اذ أنه كان يعلم أن ساهبور قاس لا يرحم أعداءه حتى أنه كان يثقب ظهور أسراه ليربطهم بحبل واحد كحبات المسبحة بعد أن يفقأ أعينهم بسيخ مدبب محمى بالنار ٠

فاتخذ أذينة العدة للدفاع عن بلاده ، ولكنه برغم هذا الاحتياط أرسل الى ملك الفرس بعثة يرأسها سفير تدمر ومعه الهدايا الثمينة للملك ساهبـور ، وعندما وقف السفير بحضرة ملك الفرس أمر هـذا الأخير أن تطرح كافة الهدايا فى نهر دجلة ، لأنه كان يعتقـد انه من واجب أذينة ملك تدمر ان يحضر بنفسه أمام ملك الملوك الامبراطور ساهبور ليقـدم الطاعة والاحتـــرام وأن يكون عارى الرأس حافى القدمين ، عندئذ تيقن أذينة مما كان يكنه له ساهبور فدعى كافة العشائر المنتشرة فى أرجاء الصـحراء واستعان بفلول الجيوش الرومانية ، وهاجـــم معسكرات فارس وأنزل بها هزيمة حتى أنه لحـق الامبراطور المهزوم الى مدينة ستيسافون « طــاق كسرى » على الدجلة فأسر بعض أفراد العائلة المالكة واستولى على العتاد والاموال وعاد بهــا الى تدمر ظافرا ٠

وبعد هذه الانتصارات الباهرة التى تحـــدت الامبراطورية الرومانية والامبراطورية الفارســـية شعر أذينـــة بقوته فأخـــذ يفرض سلطـــانه على المدن المجاورة فاحتل حمص وانطاكية ، كما أن جيوشه وصلت الى فلسطين وحتى البحر الاحمر ٠

وفى هذه الفترة ازدهرت تدمر فقصدها لاجئون كثيرون هاربون من غزوات الفرس أو هجمـــات عشائر الفرنجة التى أغـــارت على أوروبا فى ذلك الحين ٠

فقد هرب يونانيون كثيرون من بلادهم وقصدوا مدينة السلام والغنى ، كما قصدها أيضـــا كتاب وشعراء وفلاسفة وفنانون كثيرون ، فأصبحت تدمر مجمعا للحضارة اليونانية والرومانية والفارسـية ، والعربية معا ٠

لقد قتل أذينة لسوء الحظ فى احدى معــاركه وأصبح ابنه ملكا من بعده ، ولكن لصغر سنه تولت الحكم والدته زنوبيا باسم ولدها أولا ، ثم ما لبثت أن اتخذت لنفسها لقب الملكة وحكمت البلاد باسمها وغاب عن التـــاريخ أثر أولاد أذينة الثـــلاثة المذكورين ٠

وعندما اعتلت هذه المـــرأة عرش الملك دار فى خلدها أن تصبح يوما ما، لا ملكة تدمر فحسب بل ملكة الشرق ، أو بالاحرى ملكة العالم ، لانها كانت تؤكد لقوادها بأنها ستحارب روما وستدخلها ظـــافرة وستنصب نفسها امبراطورة عليها ، حتى انها هيأت العربة الذهبية التى تجرها ستة أزواج من الخيول البيض التى ستدخل بها مدينة روما فيما بعد ٠

كانت زنوبيا أجمل من كليوباترة ، عشـــيقة انطونيو واشجع من سميراميس ابنة الاله مردوخ ، ويؤكد المؤرخ كورنيليوس انهـــا أجمـــل امرأة فى الشرق ٠

كانت زنوبيا تحب الأدب والعلوم وتهوى الفن ، متفقهة باللاتينية واليونانية والفارسية والتـــدمرية طبعا ، وقد اتخذت من الفيلســـوف كاسيوس لونجينوس أستاذا لها ، ومن المفكر بولس الصمصاتى مطران انطاكية فيما بعد مستشارا لها ٠

فكانت تطـــالع كتب هوميروس وافلاطـــون ، وفلاسفة الفرس وشعراء العرب ، وجمعت لنفسهـا ملخص تاريخ الشرق نسقته بكتاب قيم مع تعليـــق يتضمن ملاحظاتها على أهم الحوادث والوقائـــع التاريخية ٠

كانت زنوبيا مشهورة بجمالها الفتان وبشجاعتها النادرة ، ودهائها وبأسها ، وكانت تتبع زوجها فى

الصيد والقنص ، ولا ترهب منازلة الحيوانات المفترسة ، وربما يرجع الفضل فى أكثر انتصارات زوجها أذينة الى بأسها وحصافتها وبعد نظرها ، فلم تكن تعرف الضعف مطلقا ، كانت تركب الخيل أياما دون تعب أو ملل ، ومما يزيد فى مدحها حينما استولت على الحكم أنها عاملت الرعية بالعدل والمساواة وساست أمور الدولة ، بحكمة وتبصر ، فكانت رحيمة عند الاقتضاء وقاسية عند اللزوم ، تخضع النفس دوما للعقل لا للعاطفة ٠

لقد زادت زنوبيا فى جمال عاصمتها فجملت قصورها الفخمة وزينت ساحاتها الواسعة ، وشيدت معابدها الرائعة ، كما انها وسعت أسوار المدينة ودعمتها بأبراج حصينة منيعة ٠

وبلغت تدمر فى عهد زنوبيا درجة من الجمال والاناقة تحسدها عليها أكبر عواصم العالم ، فقد مزج التدمريون فى بناء مدينتهم الفن الاغريقى والفن الرومانى والفن الفارسى مع الفن العربى ، فأبدعوا هذا المزيج الذى سمى بالفن التدمرى ، وأوجدوا فى الصحراء مدينة كانت ولم تزل حتى بعد خرابها رمزا للجمال والحضارة والفن الرفيع ٠

ولا بد لنا من أن نشير هنا الى الدهشة التى تأخذ المرء عندما يشاهد تدمر وعندما يعلم بأن طول الشارع الذى كان يخترق المدينة كيلومترين والأعمدة الشاهقة قائمة على جانبى ذلك الشارع بمسافة لا تتعدى الخمسة أمتار بين عامود وآخر ، وفى وسط كل عامود ركيزة يوضع عليها تماثيل الالهة والأباطرة وحكام المدينة ورجالها المشهورين ٠

وهناك ساحة عامة يجتمع فيها التجار (اكورا) لتبادل السلع والبضائع ، وبجانبها القاعة الكبرى التى كانت تضم اعضاء المجلس البلدى القائمين على شئون البلدة وادارة ماليتها ، وبالقرب من (الاكورا) مجلس الشيوخ Senat الذى كان من أهم مهامه وضع الضرائب على التجار حتى يقال ان التعرفة الجمركية التى كانت تتقاضاها تدمر قد بلغت ربع قيمة البضاعة المنقولة بالقوافل ، وهذا ماأغدق على المدينة ثروة عظيمة أمنت رفاهية الشعب وصنعت عظمة تدمر ٠

ولقد اهتمت الملكة زنوبيا بنوع خاص بتحسين وتجميل وتزيين المعابد ، اذ كان يوجد فى تدمر



بقايا الرواق الغربى من هيكل الاله «بل» وقد زخرفت الاعمدة على الطراز الرومانى ، واسفلها درج كانوا يضعون عليه القرابين التى تذبح تقربا من الالـه ٠

أكثر من ستين اله ، ولكن الاله القومى كان الاله (بل) *Bol* حامى المدينة ، ومن ثم الاله (اكليبول) Aglibol اله القمر ، و(هيير هوبول) Yarhibol اله الشمس و (الات) سيدة النظام السماوى ٠

ومما يجب ذكره بهذه المناسبة ان التدمريين لم يعبدوا مطلقا الحيوانات ، وانما كانوا يقدمونها قرابين للآلهة ، وخاصة العجول والخراف ، وكانت الكهنة تقرا المستقبل المكتوب فى احشائها لهداية المؤمنين ٠

لقد عبد التدمريون الشمس واعتبروها سر الحياة ، كما عبدها اكثر شعوب الشرق تحت اسماء مختلفة مثل شماس ـ اشتار ـ يرهيبول ، كما انهم كانوا يقومون فى اوقات معينة بطقوس خاصة تعبدا لها ، فينقلون الاله من قدس الاقداس (saint des saintes) فيمرون به فى شوارع المدينة مرتلين الاناشيد الدينية طالبين بركة الاله على المدينة ورحمته على الشعب ، موقدين النار المقدسة فى قمم المعابد ٠

اما الاله (ملك بل) فكان اله الخصب ، و (بعل شامين) اله الابدية ، وكان التدمريون يخصصون انبل العذارى لخدمة الالهة ، كما كان سكان نينوى يفعلون ذلك ايضا لالههم (مردوخ)

وقد انفق التدمريون المبالغ الطائلة لاشادة المعابد الفخمة لآلهتهم ، كما كانوا يغدقون المال والأقمشة الحريرية والحلى والمجوهرات ، التى كانت تصل الى تدمر من الهند والصين ، على آلهتهم وكهنتهم ، بعد ان بلغ الشعب التدمرى فى عهد زنوبيا قمة الازدهار والرفاهية .

واذا تأملنا فى النقوش المنحوتة التى خلفها التدمريون لوجدنا انهم كانوا يرتدون الملابس الحريرية الفخمة ، كما كانوا يتزينون بالحلى والجواهر الثمينة ، وكان الامراء منهم يضعون فى جانب وسطهم سيوفا قبضاتها من الزمرد والفيروز ويلبسون الخواتم فى اصابعهم دلالة على نبالة العرق وكرامة الاصل .

اما النساء فكن يلبسن الحرير والكشمير الهندى ويضعن فى أعناقهن وعلى رؤوسهن وفى معاصمهن مجموعات من الحلى الغالية الثمن ، وكن يتعطرن بأطيب الطيب وانفس الروائح ، وحقا فقد كن اكثر نساء الشرق زينة واناقة وجمالا .

وفى عهد الملكة زنوبيا وجد فى تدمر بلاط ملكى جمع طائفة من الشعراء والفلاسفة والفنانين كانت تضيفهم الملكة زنوبيا وتغدق عليهم المال حتى انها كانت تستقدم من البلاد النائية من تجد فيهم المواهب ، وقد جمعت حولها بلاطا اصبح يضاهى بلاط اكبر ملوك العالم وبرغم ذلك كله كانت زنوبيا مدبرة للامور ، ولا تنفق اموال الدولة جزافا ، مما جعل البعض يتهمها بالتقتير .

لقد اضافت زنوبيا الى ممتلكات زوجها بلاد مصر ، فقد أرسلت رئيس قوادها (سيبتيميوس ــ زابداس) فاحتل الاسكندرية ومن ثم وادى النيل بكامله بجيش مؤلف من سبعين الف تدمرى ، كما انها احتلت ايضا القسم الشمالى من الشرق الأوسط حتى أصبحت مملكة تدمر تمتد من وراء الفرات الى البحر الابيض ،ومن مصر الى حدود البسفور ، وبعد هذه الانتصارات الرائعة توج



اعمدة مضلعة عاموديا تحمل فى راسها تيجان ايونية الطراز ، آية فى النحت الرائع .

شعب تدمر زنوبيا باكليل من الذهب ولقبها بلقب (اوغستا امبراطورة الشرق)

وعندئذ خشيت روما سطوة زنوبيا ، وعندما اعتلى اورليان عرش الامبراطورية ارسل اليها سفيره لمفاوضتها والاعتراف بحماية روما عليها . ولكن زنوبيا رفضت هذا العرض وقررت ان تضيف آسيا الصغرى بكاملها الى مملكتها ، فجمعت جيشها فى تدمر وقامت بمهرجانات عظمية ، ومن ثم خرجت من عاصمتها نحو انطاكية ومن ثم نحو الاناضول . لمواجهة جيوش الامبراطور اورليان الزاحفة من حدود اليونان .

وعندما سمع اورليان ان ملكة الشرق تستعد لمهاجمته ، جمع اكبر عدد ممكن من جيوشه وعدهم بأثمن الهدايا وتعهد بأن يسمح لهم بسلب وسبى المدن التى يفتحونها مما رغب فيهم الاستعجال فى لقاء زنوبيا ، وقد شعرت زنوبيا بأن جيوش الرومان تفوقها عدة وعددا فعادت الى انطاكية ، ولما بدات طلائع الجيوش الرومانية تصل اليها ، تداولت الملكة مع قادة جيشها فى شأن منازلة الجيوش الرومانية فى سهل انطاكية ، او الانسحاب الى حمص القريبة من عاصمتها لتأمين مؤونة الجيش ومعداته . وفضلت زنوبيا اخيرا الا تتلاقى مع الجيوش ــ الرومانية فى انطاكية ، وانسحبت ليلا الى حمص حيث حاولت ان تتحصن فيها ، ولكن عندما وصلت

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

الجيوش الرومانية الى المدينة وصممت على اقتحامها ارسلت الملكة فرق القناصة معتمدة على سرعة تحركات جيشها ، ولكن كثرة عدد الجيوش الرومانية التى تعدت مائة الف مقاتل ، وصلابة عتادها قد انزلت فى جيوش الملكة زنوبيا خسارة كبيرة مما اضطرها الى الانسحاب من حمص الى تدمر ليلا

وعندما علم أورليان بانكسار جيوش الملكة زنوبيا هرع الى حمص وامر جيوشه بمطاردة الملكة زنوبيا وبعد مسير سبعة ايام فى الصحراء ظهرت طلائع الجيوش الرومانية على اسوار تدمر ، وحاولت اقتحام المدينة ، غير ان التدمريين دافعوا عن مدينتهم دفاع الابطال وردوا الجيوش الرومانية على اعقابها .

بعد ايام قلائل وصل اورليان مع بقية جيوشه ففرض الحصار على المدينة ونصب الخيام حول الابواب دون ان يتمكن من فتحها ، وقد كتب اورليان الى احد اصدقائه فى روما قائلا له :

(اسأل نفسى ماسيقول التاريخ عنى فيما اذا علم اننى اعلنت الحرب على امرأة وفرضت الحصار عليها ولم اتوصل الى اى انتصار بالرغم من مضى مدة طويلة وأنا مطوق أسوار مدينتها ، كنت اتمنى أن أكون فى حرب مع رجل مهما عظم شأنه ، وان تدمر محصنة أكثر بكثير مما كنت اظن ، وان المدافعين عنها يلجأون لاساليب حربية غريبة ، ولا يوجد فى أسوار تدمر التى لا تتعدى مساحتها اثنى عشر فرسخا نقطة واحدة ، دون ان تكون مسلحة بصفين أو ثلاثة صفوف من قاذفات الاحجار ويملك التدمريون آلات للدفاع لايعرفها الرومانيون فانها تقذف النار والقصدير المذوب عن بعد ، ولقد ألقت هذه الآلات الرعب فى صفوف جيوشنا)

ولما طال مدى الحصار دون جدوى خشى الامبراطور ملل الجيش وقنوطه ، وموسم الأمطار ورداءة الطقس ، فحاول ان يعرض على الملكة زنوبيا صلحا مقبولا فاوفد رسوله الى المدينة فوجد زنوبيا لابسة البزة العسكرية وهى على راس جيشها تدافع معهم عن اسوار المدينة ، فحمل الرسول خطاب الامبراطور ، فأمرت احد ضباطها بفض الرسالة وقراءتها واذا هى تقول :

(من أورليان امبراطور روما الى زنوبيا ملكة تدمر :

لقد دامت هذه الحرب كثيرا ، فاذا كنت تودين ان تبعدى عن مدينتك اهوال الحرب وخاصة نتائجها المؤلمة فما عليك الا ان تستسلمى ، وعندئذ تكون حياتك وحياة افراد عائلتك مصانة ، وسأعين لك محل اقامتك بالاتفاق مع مجلس شيوخ روما ، وأضيف على ذلك بأن تدمر ستحافظ على حريتها الادارية والاقتصادية كما هى عليه فى السابق ، وان اموالك وأموال عائلتك مصانة)

ولكن عندما سمعت زنوبيا نص هذا الكتاب ثارت ثائرتها ، وامرت احد كتابها (نيكومال) ان يكتب الجواب الذى املته عليه باللاتينية ، وقد تضمنت ترجمته مايلى :

(من زنوبيا ملكة الشرق الى أورليان اوغست :

لم يجرؤ أحد قبلك أن يرسل لى طلبا كهذا ، اعرف ايها الرومانى بانه لايمكن للانسان ان يحصل على أى فخر بدون تضحية فكيف تجرأت أن تتقدم بهذا العرض ، وان تحاول اقتحام مدينة تدمر التى لايمكن اقتحامها .

ايها الامبراطور المتعجرف انك تود الحصول على انتصار لتعود الى روما وتطلب الى شعبك أن يمجدك ويخلد انتصاراتك ، هل نسيت ان كيلوباترة فضلت الموت على أن تكون اسيرة ولو فى قفص من ذهب ، فلا تنتظر منى شيئا الا اننى ساحارب الرومان ، ولا يفرحنى شيء مطلقا قدر ما يفرحنى أن أراهم قد قتلوا عن بكرة ابيهم ، واحيطك علما بأن حليفى ملك الفرس الذى صنع من سالفك مطية يدوسها لامتطاء جواده ، سيرسل لى جيوشه قريبا ، فلترتعش روما لان تدمر صامدة وقوية ، وأبعد عنك هذا الحلم ان تنام يوما فى فراشى ، وان تظهر امام معابدى واعلم بان العشائر ستهاجم جيوشك وتقتل عساكرك ولا تنسى أيها الامبراطور بانى انتظر من كل جانب مساعدات هامة ، وعندما ترى فى الافق هذه الجيوش قادمة لمساعدتى عندئذ ستعلم أن هذه الكبرياء فى رأسك ستزول ، وان تدمر لن تكون مستعمرة لاحد)

لقد اغاظ هذا الجواب امبراطور روماالاوغست العظيم الذى دوخ الشرق والغرب ، ومما زاده فى ثورته ان امراة تتجرأ بهذه الصورة المشينة امام قادته وجيوشه ، فشدد عندئذ أورليان هجماته على

المدينة واستحضر جيشا جديدا ، كما انه حاصر الابواب حصارا منيعا فمنع دخول المؤن والاسلحة وبعد اشهر من الحصار اخذ التدمريون يشكون قلة المؤن وتوقف القوافل عن الوصول الى تدمر ، ولجأ الامبراطور الى الحيل والدسائس والمؤامرات الداخلية للنيل من سلطة زنوبيا اذ لم يتمكن من محاربتها وجها لوجه ، فأرسل الامبراطور جواسيسه ليبثوا فى المدينة الاشاعات المغرضة من انه لايريد الانتقام من اهالى تدمر ، وبأنه سيترك لهم حرياتهم واموالهم ويصون نساءهم ، كما اخذ يدفع الذهب الى بعض النفوس الدنيئة لمساعدته فى الاستيلاء على المدينة ، وقد شعرت زنوبيا بتذمر الشعب التدمرى وتأخر النجدات التى كانت تنتظرها ، فركبت حصانها ليلا وخرجت قاصدة نهر الفرات لمواجهة قواد الفرس والرجوع بالنجدات الضرورية لملاقاة الجيوش الرومانية ، ولكن لم تصل زنوبيا الى ضفة الفرات حتى كان فرسان الرومان قد لحقوا بها والقوا القبض عليها واعادوها الى اورليان ، فسألها كيف تجرأت على تحدى سلطة روما فأجابته اننى اتحداك واتحدى كل سلطة تود فرض اوامرها على بلادى ، فانى مستقلة وسأحافظ على استقلالى وسأفديه بروحى فعندئذ طلب قواد اورليان قتل زنوبيا ، لأنها ارتكبت جريمة لا تغتفر بتحديها سلطة الاله والامبراطور اورليان ، ولكن اورليان فضل ان يأخذ الملكة الاسيرة كرهينة معه لعرضها فى شوارع روما عند عودته اليها تمجيدا لانتصاراته وفعلا بعد ان دخل الامبراطور مدينة تدمر ابقى فيها جزءا من جيشه ، ومن ثم عاد الى شواطىء البوسفور ، ومنها الى اليونان متجها الى عاصمته ولكن لم يصل الى (تيسالونيكا) حتى سمع ان سكان تدمر قد ثاروا على الحامية الرومانية وقتلوا افرادها واعلنوا استقلالهم ، فرجع الامبراطور بسرعة البرق الى تدمر وهو فى غيظ عظيم فأمر جيوشه بنهب المدينة وسبى نسائها وسوق شيوخها واولادها لبيعهم عبيدا فى الاسواق ، وحرق المدينة بكاملها ، وقد نفذ الجند ماامرهم به الامبراطور حيث دامت الحرائق ثلاثة ايام بلياليها الى جانب ماارتكبه الجند من وحشية فى تعذيب الشعب حتى يقال ان الامبراطور نفسه اراد ان يضع حدا لهذه المأساة فقال :

(ان الانسانية لن تنسى ما فعلناه فى تدمر وما ارتكبناه من وحشية وظلم)

واوقف المذابح وعاد بجيشه الى روما فدخلها فى عام ٢٧٤ ، وقد اقيمت له اقواس النصر ومشت امامه الجيوش الظافرة تتغنى بانتصاراته وهو على عربته المذهبة وامامها زنوبيا حافية القدمين مكبلة بالسلاسل تسير باكية على مآل اليه مصيرها من ذل ، وقد ضاعف آلامها ما بلغها عن بلدها الزاهر وما اصابه من تعذيب وحرق وتنكيل .

وخلافا لما اعتاد الرومان أن يفعلوا بخصومهم رفض الملك اورليان ان تقتل زنوبيا ، الا انه فرض عليها الاقامة الجبرية فى قصر كائن بالقرب من روما بموقع يدعى (التغولى) ولكن زنوبيا بالرغم من هذه الاقامة الجبرية ، وهذه الحراسة المفروضة عليها كانت تسعى دوما لانقاذ شعبها واعادة كيان بلادها فتقربت من اعداء اورليان وحاولت ان تتآمر معهم على حياته لتساعد من كان سيخلفه فى الحكم على شريطة ان يعترف باستقلال تدمر وحريتها، فشعر اورليان بما يدبر له فى الخفاء وخشى قوة هذه المرأة وصلابتها فأمر بقتلها .

لقد ندمت روما لما فعلته فى تدمر ، هذه المدينة المسالمة التى كانت تحمى حدودها والتى كانت تفرض سلطتها حتى على امبراطورية الفرس فأراد فيما بعد جوستينيان فى عام ٥٢٧ ان يعيد الى تدمر حياتها السابقة فأعاد بناء بعض ساحاتها ووضع فيها حامية من الجنود الرومانيين للمحافظة عليها ، ولكن الخراب الذى وقع فيها كان من الهول بحيث تعذر معه اعادة الحياة اليها ، ومن ثم اندثرت تدمر ، كما اندثر ذكرها عدة قرون الى ان احيى مرة اخرى فى القرن الثامن عشر عندما زارها بعض الرحالة فأشادوا بآثارها وعظمة تاريخها ، وتكلموا مطولا عما فى هذه المدينة الباسلة التى بقيت آثارها حتى الآن بالرغم من الخراب والدمار والزلازل والرمال رمز التضحية الصادقة والمقاومة الباسلة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة من لاجئ .. للشاعر هلال ناجي

« رسالة من لاجيء الى أبيه فى صفد فى فلسطين المحتلة يلتمس منه ان يخبرهم عن مصيره المجهول منذ الكارثة »

ويأبى
رسالتى اليك اذ يحملها الاثير
رفافة العبير
تسأل كيف أنت أين أنت
عشر من السنين أو تزيد
مضت ونحن نجهل المصير
ويأكل الضياع والقلق
نفوسنا
وأنت فى البعيد
فى صفد كالصمت لاتحيد

* * *

فيا أبى
ولو نطيق لو نطيق أن نطير
لجاءك الاخوة كالطيور كالعبير
لكننا بلا جناح نمضغ المصير
فى خيمة تحرقها الشموس فى الهجير
تهدها الأمطار والرياح اذ تثور
ويرفل الأمير بالدمقس والحرير
وألف كأس خمرة تهرق للأمير
ونحن فى الرياح نمضغ المصير
فى عالم يعيش مخدوعا بلا ضمير
فلو نطيق لو نطيق ان نطير
لجاءك الفتية كالطيور كالعبير
لكننا وما أمر وحشة المصير
كالطير لكن جنحها كسير

* * *

رسالتى اليك أمواج من الحنين
تفيض عبر الليل فى أنين
مجرح الوتين
ونحن مازلنا على الدروب لاجئين
ترى نراك اذ نعود تكتم العناء
وكالسماء فى الربيع تجزل العطاء
تنحدر الدموع من عينيك فى سخاء
من فرحة اللقاء

أم ياترى نؤوب
وأنت فى القبر فما تجيب
تنشد جذع كرمة اليك
وأنت فى التراب
الكرمة المعطاء من بستاننا الجميل
لكم لكم أسمعتنا الكثير والقليل
عن أصلها .. عن ظلها الظليل
عن كرمها عن ذهب يسيل
أقسمت مهما كان لن تحول
عن فيئها
ياحافظ القسم
ياوالدى
ياقمة الشموخ فى القمم

* * *

فيا أبى رسالتى
لو أن فى الديار من يزفها اليك
لو أن فى الديار
اذن قرات الشوق فى النداء فى الرنين
ياصامدا أفديه أن يهون
مهما يطل ليل فأنت أنت فى العيون
فيارفاق العمر فى صفد
سلامنا أمانة
فلتبلغوا السلام
يا اخوة المصير فى صفد
مهما يطل ليل فنحن عائدون

* * *

فيأبى لو كلمة
تقول كيف أنت ؟ أين أنت
ياصامدا الى الأبد
فى مشرق الربيع فى صفد
لو كلمة فتأنس القلوب
لو كلمة فتبرأ العيون من رمد !



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



محمد ابو الفرج العش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يضم المتحف الوطني بدمشق ، بين مجموعاته الفنية ، مجموعة نفيسة من التحف الخزفية التى انتجها الخزافون المسلمون العرب فى سوريا ومصر والعراق وكذلك فى ايران وتركيا ، وغيرها من البلاد ، فى العصر الاسلامى . واننا نقتصر فى هذا المقال على عرض عدد محدود من التحف ، من الخزف العربى الاسلامى فى مجموعة المتحف الوطنى بدمشق ، من الانواع الآتية :

أولا ــ الخزف المزين بزخارف سوداء تحت ميناء شفافة زرقاء زنجارية :

يعتبر هذا الصنف من الخزف من أكثر الأصناف شيوعا وخاصة فى الرقة ، حتى انه ليروق لبعض العلماء ان يطلقوا عليه **الخزف الرقاوى** لكثرة ما وجد منه فيها . والواقع ان هذا النوع موجود بوفرة فى اكثر البلاد الشامية المشهورة بصناعة الخزف .

احب ان اعطى مثلين عن هذا النوع يعتبر احدهما فريدا من نوعه والآخر نادر الوجود وهما :

الصحن (٤٠٧٣/ع/١٣٤٢٣) : ان الصحن بحد ذاته بسيط لكن الشيء الهام الممثل عليه هو رسم جمل ذى سنم واحد مسرج ومبرشم(١) انفلت من قيده بهرولة خفيفة، فبدا رسنه امامه متجعدا واهداب زينته متطايرة ، فظهرت عليه سيماء النشوة والمرح . اشغل الفنان الفوارغ المحيطة بمناطق تناسب الفراغات ملأها بزخارف نباتية ونقاط لا على التعيين . يعتبر هذا الرسم من ادق الرسوم الواقعية والتعبيرية السريعة التى تدل على الحركة والحياة .

القرن ٥ ــ ٦ هـ : (١١ ــ ١٢ م) مكان الوجود فى الرقة ــ الارتفاع ١ر٧ سم القطر ٨ر٢٥ سم ــ (الصورة رقم ١)

الكرة (٢٠٦٣/ع/٩٦٨٣) : وهى كرة مفرطحة مثقوبة مزينة بمناطق طولية تفصل بينها خطوط تشبه الحزوز . أشغلت المناطق بعناصر بسيطة وسريعة

(١) كلمة دارجة فى الاقليم الشمالى تعنى (مزين) وتستعمل بصورة خاصة الخيل .



الصورة رقم (١)



الصورة رقم (٢)

تقتصر على شبطات وخطوط منحنية تشبه حرف (S) بوضع نائم ، واشارات أخرى .

كانت تستخدم هذه الكرة لحبس وجمع سلاسل المشكاة الزجاجية المعلقة من عراها الجانبية المتعددة. هذه القطعة الأثرية نادرة الوجود فى العالم .

القرن ٦ ـ ٧ هـ (١٢ ـ ١٣ م) مكان الوجود فى الرقة ـ الارتفاع ٨٫٧ سم القطر ١٠٫٦ (الصورة رقم ٧ من خاتمة المقال) .

ثانيا ـ الخزف المزين بزخارف زرقاء وسوداء على أساس زبدى تحت ميناء شفافة غير ملونة :

هذا العنوان يكفى ليأخذ القارىء فكرة عن هذا النوع الذى اشتهرت به دمشق والرقة ايضا . ويلاحظ ان اللون الأسود يستعمل خاصة فى تحديد الزخارف الزرقاء وقد لا نجد اللون الأسود فى بعض الأوانى بل يكتفى بتلوين الزخارف بالأزرق الشديد والأزرق الخفيف .

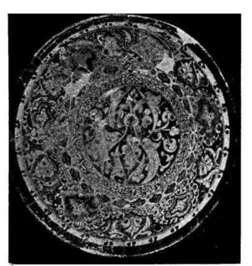
واغلب القطع الاثرية من هذا النوع يكون فيها معاكسه بالتلوين : اى أن الفنان يجعل فى منطقة الدن الزخرفة زرقاء على اساس زبدى ، ويجعل فى منطقة أخرى على الأناء نفسه لون الزخرفة زبدية على أساس أزرق او على أساس من شبطات أو حلزونات سوداء كما هو الأمر فى القطعة الأثرية التالية :

الدن (١٢٧٣٣/ع/٥٣٢٤) وهو دن كبير الحجم متقن الصنعة مزين بعناصر نباتية محورة تبرز منها بشكل خاص التشكيلات الكبيرة المؤلفة من اوراق مروحية كبيرة على أساس من شبطات وحلزونات سوداء تتخللها عروق نباتية زرقاء تبدو جلية فى الصورة . زين النطاق الأسفل بسمكات سوداء متتابعة .

القرن ٨ ـ ٩ هـ (١٤ ـ ١٥ م) مكان الوجود فى دمشق ـ الارتفاع ٣٨٫٣ سم القطر ٢٨ سم ـ (الصورة رقم ٢) .

ثالثا ـ الخزف المزين بزخارف ذات بريق معدنى فوق ميناء شفافة :

يعتبر هذا النوع من الخزف من أنفس الأنواع فى الفن الاسلامى ، ولهذا النوع نفسه انواع فرعية تختلف من حيث لون الميناء الشفافة ، اغلبها غير ملونة تشف لون الأساس (الأرضية) وبعضها



الصورة رقم (٣)



الصورة رقم (٤)

تعطى لونا أزرق خفيفا جـــدا وبعضها تعطى لونا نبيذيا قاتما ، والنادر منها ما كانت ميناؤه ملونة بالأزرق الواضح كما هو الأمر بالقطعة النادرة (ع / ١٣٥٨٤) التى سنأتى على وصفها .

قد تتضمن القطعة الأثرية من هذا النوع عناصر زخرفية ملونة بالأزرق الفيروزى أو الأزرق الشديد او الزنجارى تحت الميناء الشفافة ثم تزين أيضا بالزخارف ذات البريق المعدنى فوق الميناء .

اما الألوان ذات البريق المعدنى فانه يغلب أن تكون ذات ألوان مائلة الى الحمرة منها الأصهب والنبيذى والذهبى . واللون الذهبى نادر فى الفن العربى القديم فى الاقليم السورى ، لدينا فقط كسرات قليلة منه لكنه موجود بوفرة فى الفن الفارسى وخاصة المتأخر منه .

ان هذه الألوان على درجاتها ذات بريق جميل اخاذ ، وهى تختلف بين قطر اسلامى وآخر من حيث شدة اللون وخفته ، ويكون ذلك باختلاف تركيب الأملاح المعدنية المكونة منها .

لدينا فى المتحف الوطنى بدمشق مجموعة جيدة من هذا النوع اكثرها وجد فى الرقة نختار منها القطعتين التاليتين :

السلطانية (ع/١٣٠٧٦) وهى مخروطية الشكل ذات كعب زين داخلها بعناصر نباتية محورة وزعت بين القاع وجوانب الاناء فى نطاق عريض قسم الى مناطق ذات حدود مفصصة ، تتداخل بينها عناصر ملونة بالأزرق تحت الميناء ، يوجد فى أسفل الجوانب نطاق رفيع من زخرفة شبه كتابية بخط لين يتكرر فيها كلمة (السليم) أو (المسلم) ولكن بدون رابطة بين الكلمات .

يلاحظ ان الزخرفة باللون الأصهب ذى البريق المعدنى اتى بالمعاكسة (١) اى برزت العناصر النباتية بيضاء على أساس من اللون المعدنى فى القاع وبرزت أيضا بيضاء فى المناطق الجانبية ولكن على أساس من خيوط حلزونية صهباء دقيقة اشغلت أرضية المنطقة كلها ، واتت الزخارف الأخرى باللون الأصهب المعدنى على الأرضية البيضاء .

القرن ٥ – ٦ هـ (١١ – ١٢ م) مكان الوجود فى الرقة – الارتفاع ١٢٫٥ سم – القطر ٢٦٫٥ سم – (الصورة رقم ٣)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) اشباه هذه القطعة كثير ولكن أكثرها وجد أيضا فى الرقة . وتعود الى العصرنفسه

الطاسة (ع/١٣٥٨٤) : لها كعب قصير وجذع شبه اسطوانى،طليت بميناء زرقاء شديدة،ثم زخرفت فوق الميناء بكلمة كوفية محورة مكررة تشبه (الشافى) تبدو الزخرفة ذات البريق المعدنى بلون قريب من اللون الزيتى ، نعتقد أن هذا اللون ليس باللون الأصيل ، وانما بدا كذلك على اللون الأزرق وأثرت عليه العوامل الطبيعية .

ذكرت سابقا أن الميناء الزرقاء تحت الزخرفة ذات البريق المعدنى نادرة ، من هنا تأتى أهمية القطعة .

القرن ٥ ـ ٦ هـ (١١ ـ ١٢ م) مكان الوجود فى الرقة ـ الارتفاع ٢ر١٢ سم القطر ، ٥ر١٥ ـ (الصورة رقم ٤)

رابعا ـ الخزف المزين بزخارف متعددة الألوان على أساس زبدى تحت ميناء شفافة غير ملونة :

لا يقل هذا النوع نفاسة عن النوع السابق وقد اشتهرت بانتاجه الرصافة والرقة وتميزت به الرصافة . ويكون الخزف ذا الوان متعددة اذا دخل اللون الأحمر الى جانب اللون الأزرق والأسود على أساس زبدى . واللون الأحمر يختلف من حيث شدته أو خفته أو ميله للون البندورة (الطماطم) ، والقرميد القانى ، أو لون البنفسج المحمر . دخل هذا اللون فى عداد الألوان المستعملة للخزف مبكرا فى ايران ، لكنه تأخر قليلا فى الاقليم السورى ، ونرى أن أقدم الأوانى التى وجدت فى الرقة من هذا النوع تعود الى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . واستمر هذا التقليد باستعمال اللون الأحمر الى أواخر العهد المملوكى وكان انتاج هذا النوع كبيرا فى تلك الفترة . أما اللون الأخضر فقد دخل على نطاق ضيق جدا واكثر ما استعمل منه فى المتعدد الألوان اللون الزنجارى . واستعمل منه اللون الأخضر اليابس المشوب بالصفرة والأخضر الحشيشى فى خزف **الجبرى** الذى يستحق أن يكون نوعا خاصا سنذكره فيما بعد . وكذا اللون الأصفر والعسلى دخلا أيضا فى عداد الألوان المستعملة فى الجبرى . أما فى العهد العثمانى فقد كثر استعمال اللون الأخضر فى الخزف المتعدد الألوان وكذلك اللون الأصفر الى جانب الأحمر البنفسجى والباذنجانى .

لدينا فى المتحف الوطنى عدة قطع أثرية هامة من هذا النوع تقتصر على ذكر بعضها ، ونشير فقط الى التحف الهامة التى وجدت فى تنقيبات حماة :

فمن ضمنها قطعة هامة كالصحن الذى مثلت فيه فتاتان تحتسيان المدام تحت شجرة فارعة .

الصحن (١٨٧٩/ع/٩٥٧٠) تأتى أهمية هذه القطعة من وجود عنصر زخرفى غريب وجميل لم نجد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الصورة رقم (٥)



الصورة رقم (٦)

له مثيلا فى المراجع . ذلك ان الفنان هيأ فى وسط الصحن وردة كبيرة ذات اربع ورقات على هيئة **الزوبعة** ضمنها زخرفة نباتية محورة ملونة بالأحمر والأزرق والأسود على أساس زبدى .

القرن ٥ ـ ٦ هـ (١١ ـ ١٢ م) ـ مكان الوجود فى الرقة ـ الارتفاع ٥ر٧ سم ، القطر ٢ر٢٢ سم ـ (الصورة رقم ٥)

خامسا ـ الخزف ذو الزخارف البارزة بالحفر :

وقد عرف فى ايران ، وراجت صناعته عند العرب والمسلمين عامة ، وفى بيزنطة وجنوبى أوروبا منتقلة من الشرق . وهو يتميز بانه مزين بحزوز غائرة لاظهار العناصر التزيينية فيه ، ثم يلون بالأخضر والعسلى ، أو الأصفر والبنى على أساس زبدى أو أصفر أو أخضر يابس . ويكون تلوينه بشكل نهريات، لا يقصد الفنان الاتقان فى توضيح الألوان . راجت صناعة هذا النوع فى القرنين السادس والسابع الهجريين (١٢ ـ ١٣ م) ثم انتشرت انتشارا عظيما فى العهد المملوكى .

لدينا مجموعة كبيرة فى متحف دمشق نختار منها القطعة التالية :

الصحن (٦٨٣٧/ع/٢٧٢٣) يبدو فى وسط الصحن ضمن دائرة بارزة غزال أو وعل وجيد القرن بلون عسلى قاتم يبرك فوق عشب أخضر .

وتبدو فى الفراغ الأيمن وردة بسيطة ، كما تبدو نصف وردة الى يسار الحيوان . أشغل الصحن بأوراق نباتية كبيرة مسننة ومفصومة فى الوسط ، واعصابها محزوزة ، لون نصفها بالأخضر ، ونصفها بالعسلى القاتم . زينت حافة الصحن بنطاق حز فيه مثلثات بحيث يبدو ضمنها خيط منكسر ضرب فوقه باللون الاخضر والعسلى بشكل متناوب .

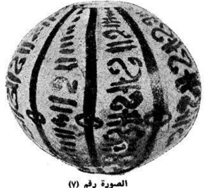
تبدو جراة الفنان بخطوطه السريعة وضرباته العفوية الموفقة ونعتقد ان الفن الحديث يرمى الآن الى تقليد هذا الاتجاه الفنى .

القرن ٧ ـ ٨ هـ (١٣ ـ ١٤ م) مكان الوجود مجهول ـ الارتفاع ٥ر٨ سم ـ القطر ٢٦ سم (الصورة رقم ٦)

* * *

هذه نبذة عن بعض أنواع الخزف العربى الاسلامى المحفوظ فى المتحف الوطنى بدمشق ضربت عليها بأمثلة من عيون المتحف ، أرجو ان أكون قد وفقت الى تقريب هذا الموضوع الى اذهان الجمهور ، واطلعت زملائى على بعض مايحويه متحف دمشق . ويهمنى من هذا الموضوع الاشارات العابرة الى أهمية الفن الاسلامى ، وتقدم الفنان العربى والاسلامى ، وقد دل على ذلك نضوجه وابداعه فى خلق مدارس فنية جديدة سبق بها زملاءه فى الأمم الأخرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الصورة رقم (٧)



ماذا يمكن أن يحكيه لنا جنين

بقلم: الدكتور عبد المحسن صالح

قالوا : أنت فى بدايتك ونشأتك ، كبداية ونشأة القرد والأسد والحصان والخنزير والفأر والخفاش والسمكة والاسفنج والنبات الأخضر ، وغير ذلك مما تقع أو لا تقع عليه عيناك !

بل ان مراحل الخلق الاولى لو عرضت عليك . لما استطعت أن تنسبها الى أصلها ، ولا أن تضعها فى المجموعة التى تنتمى اليها !

وقالوا : ان تطور الجنين فى بطن أمه ، أو داخل بيضته ، يحكى لنا فصلا شيقا من الفصول التى تسلسلت بها المخلوقات على هذه الأرض منذ مئات الملايين من السنين .. بدأ بدايتها ، وانتهى نهايتها ٠٠ ولكن فى شهور معدودات !

وقد يكتنف هذه الحقائق شىء من الغموض ، وقد يلتبس الامر على البعض ، فيقولون : وكيف كان ذلك ؟!

والقول الفصل فى هذا يرجع الى ميكروسكوب ، وقطرة ماء ٠٠ وما عليك اذا أردت أن تشهد هذا المنظر الفريد ، أو التمثيلية التى ستجرى حوادثها أمام عينيك ٠٠ ما عليك الا أن تصحو مبكرا ، وتأتى بقطرة ماء بها بويضة أو أكثر ، من البويضات الميكروسكوبية الصغيرة ، التى تلقيها بعض الحيوانات المائية ، ثم تضع عليها قطرة أخرى تحوى الكثير من الحيوانات المنوية التى يلقيها ذكورها فى نفس الماء ٠٠ ثم ترقب أحداث التمثيلية من خلال عدسات الميكروسكوب ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البويضة أمامك كبلية صغيرة ساكنة هادئة ، لا حركة فيها ولا نشاط ، وحولها عشرات الألوف من ومضات دقيقة تسبح وترقص بذيولها ، وتدورحولها كما تدور الفراشات حول مصباح كهربائى ٠٠ ويعجبك المنظر كأنك تشاهد مهرجانا فى عالم آخر - عالم أصل الحياة - أو عالم بداية المخلوقات !

وبينما أنت تتأمل هذا المهرجان ٠٠ ترى بداية الحدث السعيد !

لقد انقسمت البويضة ، وأصبحت خليتين ٠٠ وتعجب كيف حدث هذا ؟٠٠ وقبل أن يطول بك التفكير والعجب ، تراها قد أصبحت أربع ٠٠ فثمانى .. فست عشرة .. فمضاعفات هذه الاعداد، كأن هناك يدا سحرية تتلاعب بالأوتار ٠٠ أو الخلايا !

وتمر الساعات بطيئة ·· فترى جسما كرويا قد نما ·· ولكنه بعد هذا يتشكل ، فيظهر له ـ وأنت تنظر اليه ـ جسم وذيل وعين بسيطة وعضو صغير للتوازن ·· وعندما يحل المساء ـ مساء اليوم نفسه ـ ترى أمامك كائنا صغيرا يجرى هنا وهناك ، ويضرب بذيله الصغير فى الماء كأنه واحد من الضفادع البشرية ·· انه الآن يبحث عن مكان أمين لينمو فيه ويكبر كأى مخلوق .. صغر شأنه أو كبر ·

وهنا فقط لا تجد مجالا للشك.. فالأحداث التى جرت أمامك خلال عدسات الميكروسكوب ، تجرى أحداثها فى كل كائن حى ·· قد يستغرق هذا يوما أو أسبوعا أو شهرا أو شهورا تسعة !

تبدأ أولى طلائع الخلق عندما تحدث المعجزة ، ويخترق حيوان منوى واحد ـ أقواها وأشدها ! ـ جدار البويضة الساكنة ، كأنه قبلها قبلة سحرية ، كالقبلة التى توقظ الجمال النائم ، أو كأنه مسها مسا كهربيا ، وشد زنادها ، فانطلقت القذيفة ، لتنقسم وتنقسم بتسلسل فريد ، يأخذ بالألباب !

وهنا تظهر لنا الحقيقة واضحة ، فأصلنا جميعا بويضة وتلقحت ، وأصل الفيل بويضة وتلقحت ، وأصل السمكة بويضة وتلقحت ·· حتى أصل الشجرة الشامخة بويضة وتلقحت !

والبويضات جميعها لا تختلف فى قليل أو كثير فى مظهرها ، اللهم الا اذا كانت هذه كحجم سن الدبوس الصغير أو أصغر ، وغيرها كحجم رأسه الصغير أو أكبر ·· وكلها تتدثر بجدار أو حائط غاية فى الرقة .. ولكن كل الأمور العجيبة ، وكل أسرار المخلوق تكمن فى خريطة سحرية ، وهى التى تحدد له شكله وصنفه وموقعه من ملايين أنواع المخلوقات ·· انها النواة التى تحتل مركز البويضة !

* * *

وعندما بدأت الحياة على الارض ، بدأت من الطين كخلية واحدة ، حتى تستطيع أن تعيش فى أرضنا المتقلبة ، التى كانت لا تستقر على حال ، وكان هذا منذ حوالى ألفى مليون عام !

ومر زمن طويل ، قدر بحوالى ٦٠٠ مليون عام ·· وبعدها ظهرت كائنات أرقى من الحياة البسيطة التى سبقتها ، كانت على هيئة طحالب ، وحيوانات أولية واسفنج !

ودل علم الحفريات بعد هذا ، على أن الحيوانات الرخوة قد ظهرت منذ ٨٠٠ مليون عام ·· منها فلوس الملائكة والديدان والقناديل البحرية وغيرها ··

ومنذ ٥٠٠ مليون عام ظهر عصر الأسماك . وبدأت النباتات تثبت فى الارض جذورها ، وتنتشر فى الهواء بأغصانها ·

وبعد ذلك بحوالى ٨٠ مليون عام ، تبع ظهور النبات ، هجرة الحيوانات البحرية الى البر لتعيش على النبات ، ولهذا سموها (البرمائيات) أى التى تعيش فى البر والبحر ، وسمى هذا العصر عصر البرمائيات ·

وجاء عصر الزواحف والديناصورات منذ ٢٦٠ مليون عام ·· وتبعه بعد مائتى مليون عام (أى منذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦٠ مليون سنة) عصر الحيوانات الثديية ·· وانتهى هذا التطور بظهور الانسان منذ مليون سنة فقط !

هذه نبذة قصيرة عن تطور المخلوقات على الارض، والذى بدأ منذ ألفى مليون سنة ، وانتهى الى يومنا هذا بالانسان الذى يطلق الصواريخ ، ويكاد يرقى الى الكواكب !

فى مثل هذا التطور الذى ذكرت فيه أن الحياة بدأت بسيطة ، ثم تبعتها حيوانات أولية وطحالب واسفنج ، ثم حيوانات رخوة ، ثم أسماك ، ثم برمائيات ، ثم زواحف ، وأخيرا حيوانات ثديية ·· كل هذا الذى استغرق ألفى مليون عام على الارض ، تتكرر قصته مرة أخرى فى البويضة الملقحة عندما تنقسم ، فتعيد لنا كل هذه القصة فى أيام أو أسابيع أو شهور !

ولنبدأ الآن قصة هذا التسلسل العجيب على بداية أرقى حيوان - على الانسان - منذ أن كان بويضة - حتى ولد طفلا !

بدايتنا خلية واحدة أو بويضة ميكروسكوبية ·· وفى دنيانا عشرات الألوف من الحيوانات الأولية التى تعيش وتموت كخلية واحدة ·· فالأميبا والبراميسيوم واليوجلينا حيوانات أولية ذات خلية واحدة ، ولكنها لم تستطع أن تتطور حتى الآن الى أرقى ، بالرغم من أنها ظهرت قبلنا بحوالى ١٤٠٠ مليون عام !

فاذا انقسمت البويضة الملقحة الى خليتين ، كان فى هذا الانقسام دفعة الى الأمام ، الى التخلق ، وعندنا من الخلائق التى تحيا وتموت على هيئة خليتين كثير ·· والهوكيانا يعيش ويموت وهو على هيئة خليتين ، فيمثل لنا كائنا مستقلا بذاته !

ثم تمر على بدايتنا أطوار تكون فيها خلايانا أربع، وثمان ، وست عشرة ، ومضاعفات هذه الأعداد ، فاذا رجعنا الى الوراء مئات الملايين من السنين ، وجدنا نفس هذه الخطوات تسير ببطء شديد ، وتحتاج منها الى عشرات الملايين من السنين لكى تتم كل خطوة منها ·· الى الامام ··

ولا زالت الباشيريلا تعيش حتى اليوم بأربع خلايا ، والاستيفانوسفيرا بثمان ، والباندورينا بست عشرة والايودوريناد ٣٢ ·· وهكذا

ثم يأتى على بدايتنا طور ، تتحول فيه الخلايا من كرة مصمتة الى أخرى مجوفة ، والفولفكس كائن يعيش فى الماء ، حجمه كحجم رأس الدبوس ، وهو أيضا يشبه بدايتنا ، اذ أنه يتكون من مئات أو آلاف الخلايا ، ولكنه يصبح كرة مجوفة دقيقة !

وهذا هو الطور الذى يطلق عليه العلماء (طور البلاستيولا) !

وتستمر بدايتنا فى التشكل ، وتنبعج الكرة المجوفة من أحد طرفيها لتصبح على هيئة (فنجان) ، والهيدرا حيوان أرقى فى التطور من سابقه وهو أيضا يشبه الفنجان ·· وبدايتنا تتكون من طبقتين من الخلايا ، والهيدرا يتكون من نفس الطبقتين !

وهذا هو الطور الذى يطلق عليه العلماء طور (الجاسترولا) ·

وبعد تكون طبقتين فقط من الخلايا ، تظهر بينهما طبقة ثالثة ، وهنا تتميز الطبقات الى ثلاث : خارجية وهذه يتخلق منها جلدنا وحبلنا العصبى ، وجزء من عيوننا وأسناننا ·· وطبقة وسطية ، ومنها تتخلق العظام والعضلات والأوعية الدموية والأعضاء الجنسية ·· وطبقة داخلية ومنها تتخلق الامعاء والكبد والبنكرياس والرئتان وغيرها .

وتتخلق بعد هذا الى هيئة أقرب الى الدودة ، وكم فى عالمنا من ديدان تعيش فى الأرض أو الماء أو على أغصان الأشجار !

ويمر الجنين بعد هذا فى مراحل ، كل مرحلة أعقد وأكثر تطورا من سابقتها ، تماما كما بدأت حياة المخلوقات بسيطة ، ثم تعقدت أعضاؤها شيئا فشيئا ·· ولكن بمرور ملايين السنين ·

ويدخل الجنين بعد هذا فى طور جديد ·· طور تكون الهيكل العظمى اللين الذى يشبه الغضروف ، وقد ظهرت الحيوانات الغضروفية فى مرحلة من مراحل التطور ، ثم يتصلب الهيكل على هيئة عظام·· وقد ظهرت الحيوانات العظمية بعد الغضروفية ·· وهنا فقط وفى هذا الطور نستطيع أن نقول انه قد دخل ضمن الحيوانات الفقرية ·· أى التى تتميز بعمود فقرى يجرى خلاله الحبل العصبى !

وفى مثل هذا الطور لا تستطيع أن تميز بين جنين الانسان وجنين أى حيوان فقرى آخر ، كالسمكة والضفدعة والثعبان والطائر والخنزير !

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلها فى هذه المرحلة سـواء ، أقرب ما تكون الى الديدان ٠

ثم يمر جنيننا بمرحلة أخرى ، لتظهر له فتحـات أخرى كفتحات الخياشيم الموجودة فى الأسماك !

وهو بهذا يمثل طور سمكة ٠٠

وهذه الفتحات تختفى فيما بعد ، ما عدا فتحتين، تتحوران وتبقيان بعد هذا على هيئة قناتين تصـلان مابين الزور والاذن الوسطى !

ويأتى علينا الطور الذى يتغطى فيه جســـمنا بشعر خفيف ، وهو بهذا يمثل لنا الحيوانات التى سبقتنا فى الظهور على الارض ، والتى يبقى شعرها كثيفا حتى يحميها من تقلبات الأجواء .

وبعد هذا يولد الطفل العادى متخلقا بخلقـــة الانسان ٠٠

وهل يولد أطفال غير عاديين ؟!

نعم ٠٠ فقد وجدت حالات نادرة يولد الطفل فيها وهو مغطى بشعر كثيف كشعر الحيوان ، أو يولد بجبهة أشبه بجبهة القرد ، وتحتل العينان منطقـة الجبهة ، وكأنه لا يريد أن يتطور ، بل يبقى على هيئة أقرب الى القرود منها الى الانسان ٠٠ ولا بد لهــذا المخلوق أن يموت !

ولكن ماذا لو رأينا طفلا يولد وله ذيل قصير ٠٠ ماذا يريد بهذا ؟ هل يثبت لنا أننا من سلالة لهـا ذيول ؟!

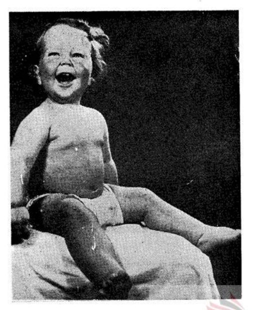
انها نكسة فى الخلقة ٠٠ أو رجوع الى الوراء ٠٠ الى النشأة الاولى !

* * *

وهكذا يحكى لنا الجنين قصة التطور من البداية حتى النهاية .. من خلية واحـدة ، الى مخلوق به بلايين الخلايا ٠٠ تتشكل فى أنسجة لتبنى بهـا الأعضاء ، بعضها يحس ، وبعضها يتحـرك ، أو يفكر ٠٠ الخ ٠

ولكن ماذا يحكى لنا الجنين بعد هذا ؟!

لنعد الى الوراء ٠٠ منذ مائة عام مضت ، لنعيش مع العالم المشهور فون باير ، الذى تخصص فى علم الأجنة ٠٠



كان كلما قابله جنين لأى حيوان من الحيوانات الفقرية ، يضعه فى برطمان ، وعنـدما تجمعت لديه عينات كثيرة ، عاد ليفحصها بعناية ٠

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

واختلط الأمر على عالمنا الشهير ، فلم يستطع أن يميز بين جنين سمكة وضفدعة وسـلحفاة وطائر وخنزير وانسان ٠

ولا نتهمه بالغباء ، فلو نظرت الى الصـف الأول الذى يحتوى على ست بدايات لحيوانات مختلفة منها الانسان ، لو نظرت اليها فلن تكون أنت أحسن حالا من فون باير ٠٠ انها متشابهة تماما ٠٠ رأس وذيل وتجعدات أشبه بالخياشيم ٠٠

وهنـــا يكتب فون باير فى مذكراته « اننى لا أستطيع مطلقا أن أجزم الى أى مجموعـــة من الحيوانات ينتمى هــذا الجنين أو ذاك ، قد يكون لبرص أو قرد أو طائر أو انسان ٠٠ كم هى متشابهة فى بداياتها كل هذه الحيوانات » !

ثم كتب ليقول « كلما عدنا الى الوراء ٠٠ كلمـا اختفى التمييز بين مخلوق ومخلوق » !

ولكننا لن نعود الى الوراء ، بل سنخطو خطوة الى الأمام ، حيث تتطور الأجنة قليلا ، فتظهر لهـــا بروزات أربعة .

فى هذا الطور نستطيع أن نميز جنينا سيتحول الى سمكة ، وجنينا سيتحول الى سمندر (كائـــن يشبه السحلية ويعتبر من البرمائيات) .

ولكن هل تستطيع أن تميز بين الأجنة الأربعة الباقية ، وتقول من منها سيتحول الى سلحفاة أو طائر أو خنزير أو انسان ؟

كلها متشابهة ، ولكى نميز بينها ، يجب أن نخطو خطوة أخرى الى الأمام ، عندما تتميز الرأس، وعندما تنمو البروزات الاربعة لتتحول الى ايدى وارجـــل وأجنحة .. وعندما تختفى الذيول أو تبقى .

عندئذ سيعرف الصبى الصغير أن هـــذا جنين لسلحفاة ، وهذا لطائر وذاك لخنزير أو انسان !

* * *

والحياة فى تشكيلها للمخلوقات لها أساس ثابت تسير عليه ، انها فى كل مرة تضيف حجرا جديدا ، أو عضوا جديدا ، أو خلايا جديدة ، فترتقى شيئا فشيئا بمخلوقاتها .. سواء أكان هذا فى رحم أو على أرض !

فالهيكل العظمى يظهر فى كل الحيوانات الثديية ويبنى على فكرة معينة ، لكى يتناسب والحيوان الذى خلق من أجله ..

والقلب ظهر فى الحيوانات على خطوات ، والمخ ظهر على خطوات ، والأيدى والأرجل تشكلت أيضا على خطوات ..

المظهر مظهر انسان .. من الخارج فقط .. ولكن من الداخل لا يختلف فى الأســـاس عن الحيوانات الثديية الاخرى ..

وكما حكى لنا جنين الانسان قصة أسلافه ، فان الحصان والطائر والحوت وغيرها تحكى لنا الكثير عن أسلافها ..

ويحكى لنا قلب الانسان قصة القلوب الاخـرى التى ظهرت قبله ..

ويحكى لنا جسم الانسان بما يجرى فى داخله ، نفس الأسس التى تقوم عليها الحياة فى الكائنات الاخرى .. من أميبا الى حشرة الى طائر الى نبات .. كلها قواعد وأسس متشابهة ..

حياة قامت على أساس منذ مئـــات الملايين من السنين ، وسارت على هذا الأساس ، حتى سـلمت كل تجاربها الكثيرة الطويلة عبر كل هذه الملايين.. سلمتها فى جسم الانسان ، ليسود ويعمر الكون .

وما سيحكيه لنـــا القلب والمخ والهيكل .. وما سيحكيه لنا الحصان والطائر والحـوت ، وما ستحكيه لنا الأسس التى قامت عليها الحياة .. كل هذا موضوع طويل ، قد أكتبه يوما ، حيث لا يتسع المجال هنا هذه المرة ..

* * *

وبعد ... فان الحياة تطورت من أميبـــا الى انسان على هيئة خطوات أو دفعات الى الأمام : دفعة تتبعهـــا دفعة أقوى : كل هذا حـــدث على الأرض واستغرق حوالى ١٤٠٠ مليـون عام .. وكانت من ورائها يد سحرية ترعاها وتنظمها ..

وظهر التطور مرة أخرى ، على نفس الفكرة ، فى رحم أم ، كأنها أرض أخرى صغيرة ، يتطور فيهـا الجنين من خلية وحيدة الى أرقى مخلوق فى أشهر تسعة .. لتحكى لنا العظمة والروعة فى البـــداية والنهاية ..

وأيا كانت هذه النشأة ، سواء منذ ١٤٠٠ مليون سنة أو بما يتخلق الآن فى الأرحام يمكن تلخيصها فى كلمات رائعة « ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين ، ثم جعلناه نطفة فى قرار مكين ، ثم خلقنا النطفة علقة ، فخلقنا العلقة مضغة ، فخلقنا المضغة عظاما ، فكسونا العظام لحما ، ثم أنشأناه خلقـــا آخر .. فتبارك الله أحسن الخالقين » .. صدق الله العظيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قصة بقلم: محمد ابو المعاطى ابو النجا

لم أكن يوما من هواة الجلوس على حافة المقهى ، والتفرج على المارة . ولكن بعد ان سافرت زوجتى وابنتى الصغيرة ، وبعد أن أصبح البقاء فى البيت الخالى يوما كاملا شيئا لا يحتمل ، وجدتنى ذات يوم أطل على الحياة من حافة المقهى الذى كنت قليلا ما أقصده لرؤية أصدقائى ، والذى يطل على أحد الميادين الصغيرة .

وفى هذا اليوم فقط اكتشفت أن التفرج على المارة ليس أمرا سيئا بالدرجة التى كنت أتصورها، فلا شيء يجعلك تحس بحركة الحياة وخصوبتها وتنوعها مثل جلسة كهذه ..

والحق أننى اكتشفت ان الأمر السيىء حقا ، هو محاولتى القراءة وانا جالس فى هذا المكان .

كان الشارع يجتذبنى تماما ، أصوات السيارات وهى تنهب الأرض ، نداءات المتسولين وأزياؤهم الغريبة ، الوجوه الجميلة التى تخطف البصر حتى ولو كانت تعبر الطريق وراء زجاج عربة مسرعة ، البنات والطريقة الفذة التى ينقلن بها المشى من مجرد وسيلة انتقال الى فن من فنون التعبير ، السيدات اللواتى يسرن ببطء يناسب الاقدام الصغيرة التى تلهث فى اللحاق بهن ، أو الفستان الواسع الذى يحاول أن يعيد الى الجسم المثقل شيئا من التناسق ، العربات الفارهة التى تحمل مخلوقات كل شيء فيها يبرق ويتألق ، والعربات الخشبية التى تدفعها أيد معروقة نحيلة ، وهى محملة بالترمس أو التين الشوكى وصف من القلل يحيط بحافة العربة يرطب دائما عيون الناظرين .

* * *

ولا ادرى متى بدات الاحظ أن جزءا من ارض الشارع ، أصبح مغطى تماما بسحابة من الغبار ، تثيرها عشرات الأقدام التى تتجمع بطريقة لم تكن مفهومة لى حتى هذه اللحظة .. فقد كانت السحابة تقطع الطريق بشكل لا يحدد لها اتجاها واضحا ، فهى تارة تنتقل من افريز لآخر ، وتارة تقف فجأة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوق ذلك الطوار المغطى بالحشائش ، والذى يقسم الشارع الى طريقين ، متحلقة حول احدى الشجيرات التى تزرعها البلدية فى مثل هذا المكان ..!

كانت الأقدام التى تثير سحابة الغبار ترتفع بعشرات الجلاليب والسترات والقمصان والملاءات والرءوس العارية والرءوس المغطاة بالطواقى أو اللبد ، وامكننى أن أميز وسط هذه الرءوس « بيريه » اكتشفت بعد جهد أن تحته سترة احد العساكر بأزرارها النحاسية الصفراء .. !

وبدا لى فى هذه اللحظة ، انه من المستحيل وانا جالس فى مكانى أن ادرك سر سحابة الغبار المتنقلة ، ومع انه كان يتناثر حولها وفى دائرة أوسع من من دائرة الغبار خليط من أصوات الرجال والنساء والأطفال ، الا أنها لم تكن تنبىء بوضوح عن أى شىء .

ووجدتنى اتلفت حوالى ، فأدركت أن سحابة الغبار لم تحرك أكثر من عيون الجالسين حولى فى المقهى ، وخشيت ان ابدو مضحكا لو غادرت مكانى لأعرف سر السحابة المتنقلة ! لو أننى كنت سائرا فى الطريق لما ترددت لحظة فى اثراء هذه السحابة بقدمين جديدتين وقميص وبنطلون ..

ومن جديد وجدت السحابة التى كانت تصنع دائرة حول الشجرة تمتد وتستطيل مندفعة الى الطوار المقابل ، وأمكننى ان اميز فى رأسها مخلوقا ضئيلا يحمل على كتفيه طفلا ، ويندفع فى مقدمتها ، وتوارى المخلوق الضئيل خلف السحابة التى راحت تلاحقه ، لتتكوم حوله فى دائرة أكثر صلابة أمام أحد المحال المطلة على الرصيف المقابل .. ربما كان هناك طفل مصاب ..! ولعل صاحب المحل لديه ما يسعفه به ..! بيد اننى أبصرت صاحب المحل يخرج غاضبا وبيده مقشة طويلة ، حاول أن يفرق بها الدائرة المتجمعة أمام دكانه !!

وفجأة ابصرت المخلوق الضئيل يخترق الطريق كالسهم الى الناصية التى أجلس فيها ، ومع أن الطريق كان مفتوحا والعربات تخترقه مسرعة ،

فان هذا المخلوق بدا فى هذه اللحظة اسرع من كل شىء يتحرك فى الطريق . وكان شىء يشبه المعجزة هو الذى اوصله سالما الى الرصيف الاخر بمـــا يحمل ، كانت العربات قد هدأت من سرعتهـــا ، ودوت أبواق الســـيارات الخلفية ، وصدرت عن السائق الذى فى المقدمة صرخات هستيرية ، يشتم بها المخلوق الضئيل ، والغريب انه خلال ذلك كله كانت السحابة تخترق جميع العربات الواقفة لتعاود تجمعها ، وتحكم دائرتها حول المخلوق الضئيل الذى لم أكن قد تبينته حتى هذه اللحظة .!

ودون تفكير وجدتنى اغـــادر مكانى فى المقهى ، منضما الى السحابة ، ومع اننى اصبحت جزءا من هذه السحابة ، فقد مضت لحظات بطيئة قبل أن أتبين خلال الأيدى والأثواب والرءوس ، أن هـــذا المخلوق الضئيل .. امراة تحمل طفلها .. امـــراة ذات وجه نحيل تبدو عظامه خلف طبقة رقيقـــة من الجلد الشاحب الذى يتكرمش حول العينين والفم ، وتلمع فيه عينان محمرتان كأنها لم تبصر بهما شيئا مفرحا قط ، وتطرف احـــدى العينين دائما كـــأن خطرا ما يهددها باستمرار ، وبينما تلتف يدهـــا اليسرى حول الطفل كانت اليد اليمنى تتحـــرك فى الهواء حركات متتابعة ، كأنها تضرب بها الهواء .. وكانت حركة الذراع منساوقة تماما مع حـــركة العين ، وكأنها تدفع بتلك الحركة نفس الخطر الذى يهدد العين التى تطرف ، وكانت ترتدى جاكتة تايير قديم وتحتها فستان متسخ ، وكان شعرهـــا رغم تلبده وقذراته يبدو اصفر ناعما ، وتكاد خصلاته التى تتحرك دائما حول الراس القلق ان تخفى نصف الوجه ..!

كانت السحابة كلها تتكلم ، بينما تمتـــد عشرات الأيدى تحاول ان تجذب الطفل من المـــراة التى التفت يدها كلها حوله فى حنان قاس عنيف ..!

« يا ناس دى مجنونة .. حتموت الولد » !!

« لازم ناخد الولد منها .. وبعدين تروح هيـــه فى ستين داهيه » !

« انا شفتها بعنيه عاوزه ترميه تحت العربية » !

« دى حتموت وتموت الولد المسكين معاها » !!

وتبينت خلال الأيدى الممتدة يدى سيدة ــ كانت ترتدى الملاءة ــ تحاولان فى قوة تخليص الطفل من المراة ، ولكنها سرعان ما هوت على اليد الممتدة ، فى عضة دامية ، جعلت صاحبة اليـــد الممتدة ترتد صارخة الى الوراء ..!

« بقى مافيش فى اللمة دى كلها راجـــل عارف يخلص الولد المسكين ده اللى حيموت قدام عينينـــا كلنا .. يا ناس دى كانت هى والولد حيروحـــوا دلوقت تحت العربيات » .

« تروح هى فى داهية بس الولد يا ضناى !! » .

كان الطفل ينظر من وراء ظهر أمه الى النـــاس بعينين زائغتين جميلتيـــن فى نفس الوقت ، وقد تشبثت ذراعـــاه بعنق أمه ، وانغـــرست قدماه الصغيرتان فى صدرها ، كانت محاولة المـــرأة لتخليصه قد زادته التصاقا بأمه وبينما كان صوت بكائه يختنق خلال الأصوات التى تصـــدر عن السحابة ، كانت عيناه تزدادان صفاء وعمقا خـــلال قطرات الدموع التى تنساب منهما لتغرق خـــديه المتوردين ، لم يكن الطفل نحيفا مثل أمه ، الغريب أنه كان وسيما ممتلئا ، ولولا الفزع الذى ترتجف به ملامحه لبدا طفلا رائعا !!

ولا أدرى ما الذى جعلنى أتذكر ابنتى فى تلـــك اللحظة ؟ ربما كان صوت بكاء الطفل ؟ وربما كانت صورة عينيه الغارقتين فى الدموع ؟ كان شـــعورى بضرورة انقاذ الطفـــل قد بدأ يدفعنى لأن أحاول شيئا .. وتلفت حوالى بحثا عن العسكرى ، وحين اهتديت الى « البيريه » ، وجدته واقفا يحول دون امتداد سحابة الغبار الى عرض الطـــريق .. وبدا واضحا أن كل ما يخشاه هو أن تتعطل المواصلات بسبب اتساع الدائرة ..!

« يا شاويش .. يا شاويش » ..!

وضاع صوتى فى زحمة الأصوات ... « هـــذا الخنزير لن يسمع شيئا ولن يصنع شيئا للطفل » . وفجأة تدخل رجل مسن ، يرتدى جلبابا صوفيـــا ويعتم على طاقية بيضاء ، وشق طريقه بصعوبة وسط الأيدى والأرجل ..

« يا ناس مش كده نقدر ناخـــد الولد بالحيلة ، انتم بتخوفوها كده . .ماحدش يمد ايده عليها » !

وأخرج الرجل قطعة من الشيكولاتة وقدمهـــا للطفل الذى بدت ملامحه فى تلك اللحظة مزيجا من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخوف والسرور ، وبينما كانت عينـــاه لا تزالان تسحان بالدموع كان يمد يدا مترددة الى قطعـــة الشيكولاتة ، بينما كانت يده الأخرى لا تزال تلتف حول عنق أمه وعلى شفتيه الصغيرتين كان طيـــف ابتسامة يتردد ، كاشفا عن سنة صـغيرة اقتلعت حديثا من مكانها فقد كان مكانها لا يزال مخضبـــا بالدم !

« خلاص بقي يا خواننا ، كل واحد يروح لحاله، دلوقت نقدر ناخد منها الولد » .

ولم يتحرك شخص من مكانه ، فقط هدأ اللغط قليلا ، وبدت عيون الدائرة ترقب محاولة الرجـل المسن ..

« يا ست من فضلك ، هاتي الولد ، علشـــــان نأكله .. الولد جعان »

ولم يبد على المرأة أنها استمعت لكلامه ، أو حتى أحست بوجوده ..

كانت عيناها شاخصتين فى الفضاء ، واحداهما لا تزال تطرف ، وذراعها لا تكف عن الحركة الرتيبة التي تدفع بها الخطر ! وحتى حين تكلمت المرأة بدا كما لو كانت تخاطب هذا الشيء المخيف المجهول..

« مش ممكن تاخد الواد .. مش ممكن تاخد الواد .. محدش يقدر ياخد الواد مني » ..

كان صوتها مسلوخا واهنا وكأنها رددت هـذه الكلمة آلاف المرات ..

وعاد الرجل المسن يتكلم :

« يا ستي حنديلك الولد تاني .. بس بعـــــد ما ياكل »

وعادت المرأة تردد نفس كلماتها حتى والرجـــل المسن يتكلم ، كان واضحا أنها لا تعنيه ولا تهتـــم بوجوده ..!

كانت الدائرة تزداد التصاقا بالمرأة التى لم تكف لحظة عن الحركة رغم احكام الدائرة حولها ، بينما كان الطفل يزداد التصاقا بأمه حتى بدا كأنه جزء نبت فيها وتفرع منها ، كان يتفرس فى الوجوه التي تحدق به بعينين تزدادان رعبا كلما ازدادت الدائرة اقترابا ..! وسقطت قطعة الشيكولاتة من يده ..!

« والله ما ينفع الا اننا ناخد الولد بالقوة »

كانت الدائرة هى التى تتكلم ، وكانت الدائـــرة هى التى مدت عشرات الأيدى تنوش الطفل من كل ناحية وتجتذبه ، وندت عن الطفل صرخة مفزعـة ، بينما انغرس الطفل فى جسد أمه .. قدماه وذراعاه وحتى رأسه .. دفنه فى صدرها كأنه يريد العودة الى هذا الجسد الذى خرج منه ذات يوم ، وفى هذه اللحظة فقط تحولت ذراع الأم التى كـــانت تدفع الخطر الى جسد الطفل تحميه من الأيدى الممتدة .. !

وكانت صرخة الطفل وحدها هى التى ردت الأيدى الى أماكنها وأخرست الدائرة للحظات ارتفع خلالها صوت الرجل المسن :

« يا ناس مش كده .. بالطريقة دى عمـــــرنا ماحنعرف نخلص الولد .. يا شاويش .. تعـــال اطرد العيال دول والناس اللى مالهومش لزمه واحنـــا نعرف ناخد الولد » ..!

وصرخ الشاويش بصوت غليظ ..

« يا خلق المرور حيتعطل .. كل واحـــد يروح لحاله وانا حخلص منها الواد .. المهم دلوقت .. كل واحد يروح لشغله خلو الطريق يمشى .. »

ولم يتحرك شخص من مكانه .. ففك الشاويش حزامه الجلدى وراح يضرب أطراف الدائرة منناحية الشارع ، وفى نفس اللحظة التى تخلخلت فيهـــا الدائرة قليلا وبدت منها ثغرة ناحية الطريق ، كانت المرأة تمرق كالقذيفة متجهة هذه المرة الى الميدان ، وعلت الصرخات من كل جانب ، صرخات المـــارة ، وراكبى العربات ، والوجوه التى كانت تطل من نوافذ البيوت المحدقة بالميدان ، أما أنا فقد غطت يداى فى حركة لا شعورية وجهى كله ، وحتى بعـد أن فعلت ذلك كنت لا أزال أبصر وجه الطفل كما لمحته فى آخر لحظة ، والمرأة تقتحم به الميدان .. كان شاحبا كما لو كان يدرك بطريقة غامضة الخطر المقبل عليـــه ، وكان يطفو أمام عينى فوق آلاف المرئيات التى تحيط به دون أن أتبينها .. كانت جميع المرئيات قد تحولت الى مجرد أشياء لا معنى لها ولا لـــون كمســـاحات لا نهائية من المياه يطفو فوقها وجه غريق يندفع الى سطح المياه لآخر مرة ، ولم أجرؤ على أن أترك يدى تهبطان ، كان الوجه الغريق الذى يطفو لآخـــر مرة

هو الشيء الوحيد الذى أقوى على احتمال رؤيته ، وأقوى على تذكره يوما ٠٠ كان على الأقل سيبقى فى خيالى وجها كاملا لا ينقصه سوى سنة مكسورة ولن يضيره أبدا أنه كان شاحبا ٠٠!

ولا أذكر متى بدأت أترك يدى تهبطان ، ربما بعد أن خفت حدة الصراخ ؟

ربما بعد أن سمعت أصوات العربات تواصل سيرها ؟

وحين فعلت ذلك أمكننى أن ألمح السحابة من جديد تطارد المرأة التى أمعنت فى السير فى امتداد الشارع بعد الميدان ٠٠!

كانت فرحتى بنجاة الطفل لا يعادلها الا تجدد قلقى عليه ٠٠ أحسست ان الموت الذى يترصد الطفل يعبث بنا جميعا قبل ان يفعل فعلته ووجدتنى مندفعا الى ملاحقة السحابة ، اننى أحد الذين يعبث بهم هذا الموت المخاتل ، واننى مسئول بطريقة ما عن رد هذا العبث ، وأدركت أثناء سيرى سيدة سمينة كانت تلهث لتلحق بركب السحابة ، وسمعتها تصرخ بهذه الكلمات دون أن يكون هناك من تخاطبه ٠٠!

« بقى يا ناس مافيش راجل قادر يخلص الولد الغلبان ده ٠٠ والنبى حيموت قدامنا كلنا ، ويبقى يا كبدى زى الحتة العجينة ، ويرجع كل واحد يخبط ايد فى ايد ٠٠ يا ناس دا انا طول عمرى بتوحم على حتة ولد مش لاقيه ٠٠ وربنا يدى العيال للمجانين دول » !!

كانت السيدة السمينة تحاول عبثا أن تلحق السحابة التى امعنت فى السير ، وبدأ لهاثها يشتد ، وخطواتها تبطء ، وصوتها يختفى ، الرجل المسن كان لا يزال يلاحق السحابة التى كانت تقطع الطريق وثبا بأقدام عشرات الأطفال ، وكان لا يزال يخاطب العسكرى الذى لم يتخل لحظة عن مرافقة السحابة ٠٠

« ياشاويش اطرد العيال دول وهى تقف ، الناس هما اللى مخوفينها يا بنى وبيخلوها تجرى ٠٠ دى خايفه من الناس » !

كنت قد أدركت السحابة ، ومن خلف ظهر الأم ومن خلال الرءوس والأيدى التى لا تكف عن الحركة كان يبرز وجه الطفل مجهدا هذه المرة ترطبه قطرات غزيرة من العرق ، وقد تحول الذعر فى عينيه هذه المرة الى حزن مستسلم صامت ٠٠

كان الطفل قد كف عن البكاء وكأنما قد ألف منظر السحابة التى تطارده ، بيد ان كفيه الصغيرين كانا يتكوران دائما حول جزء من ثياب أمه كلما ناشته احدى الأيدى أو حاولت اجتذابه !

وعبثا حاول الشاويش طرد الأولاد ، كان كل طفل يجرى يظهر بدله على الفور طفلان أو أكثر ، كانت الشوارع الجانبية والحارات تمد السحابة فى كل لحظة بعشرات الأقدام التى تجعلها تتكاثف وترتفع ، ولم تعد السحابة تملأ الطريق وحده ٠٠٠ لقد نبت لها فجأة جناحان فى شرفات المنازل المجاورة والنوافذ التى كانت تفتح على طول الطريق لتطل منها عشرات الوجوه وتحلق عشرات العيون وتشهق عشرات الأنفاس فى فزع كلما مرقت المرأة من طوار الى آخر ٠

وفجأة كف الشاويش عن متابعة السير ، وسأله الرجل المسن :

« وقفت ليه يا شاويش » ؟

« أنا خلاص ، الدرك بتاعى يخلص هنا » وتنفس الشاويش بارتياح عميق وجلس فى أقرب مقهى ٠٠!

وبدا على وجه الرجل المسن يأس فظيع وتبلدت ملامحه ، كان يلهث هو الآخر ، وبدا له الأمر فوق ما تحتمل سنه ، ولكنه ظل سائرا ببطء هذه المرة، يجتذب أنفاسه فى صعوبة ، وسمعته يلتفت الى قائلا قبل أن أنفصل عنه ٠٠!

« يا بنى ماتسبش الولد ٠٠ حاول تخلصه ٠٠٠ أنا مات لى ولد تحت عربيه من دول ٠٠ يا بنى أرجوك ماتسبش الولد يموت » ٠٠

* * *

كانت سحابة الغبار لا تزال ترتفع مثلما كانت ، وكانت السرعة التى تسير بها المرأة تحيل السحابة الى سباق من نوع غريب ، ولم يتغير شىء سوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملابس والأقدام والوجوه ، فقد كانت السحابة ترتدى أزياءها المنوعة من المكان الذى تمر به ، ففى الشوارع ترتدى السترات والقمصان، وفى الحارات ترتدى الجلاليب والطواقي واللبد ، وبينما تتحول السحابة فى الحارات الهادئة الى زفة تسمع فيها التعليقات فانها تتحول فى الشوارع المزدحمة بالعربات والميادين الى جنازة تعلو فيها صرخات الفزع ، ولم يكن يبدو ثابتا فى هذا الموكب سوى وجه الطفل وهو يطل من خلف ظهر أمه ٠٠ كان عرق الوجه المجهد يذيب تراب السحابة ويحيله الى نقاط سوداء تخفى براءة الوجه كما تخفى عناءه الحزين المستسلم ٠٠ ومن خلال الغبار كان الوجه يبدو أحيانا ككرة بيضاء ملطخة بالوحل ٠٠ وحينما وجدتنى لم اعد أبصر غير الكرة البيضاء بدأت أدرك مدى العناء الذى أقاسيه ، كما بدأت أكتشف أننى الوحيد الذى لا يزال يرافق السحابة منذ نشأتها ٠٠ كان الشعور الغامض بأننى أصبحت مسئولا عن الطفل يشدنى الى ذيل السحابة بنفس القوة التى يشد بها الصبى الى بدايتها ، ومع أن احساسا خفيا بأننى عاجز لا محالة عن أن أصنع له شيئا بدأ يدب فى نفسى الا أننى لم أفكر لحظة واحدة فى الرجوع ٠٠ فقد كنت أحيانا أبصر وجه ابنتى الصغيرة يطل من خلف ظهر المرأة وأحس بذراعها المجنونة تلتف حولها كالقدر ، حيث لا يستطيع أحد أن يصنع شيئا ، وكنت أبصر فى عينيها الصغيرتين دعوة صامتة لى بألا أكف أبدا عن محاولة تخليصها مهما بدا الأمر صعبا !

ولم يعد ما أفكر فيه فقط هو أن الطفل يمكن أن يموت ، كان السؤال الذى بدأ يدق رأسى بعنف هو « كيف يمكن أن يعيش هذا الطفل » ؟!

كانت المرأة قد هدأت من سرعتها ، حين انتهى بنا المسير الى مكان شبه خلوى ، ولم أشعر بأن الجو فى هذا الوقت قد بدأ يذيب كل شىء فى حرارته الا بعد أن لمحت سحابة الغبار توشك أن تنقشع ، لم يعد هناك سوى أقدام قليلة متفرقة ، كانت قدماى تزدادان ثقلا ٠٠ كيف تستطيع هذه المجنونة أن تواصل السير ؟

وبدأت ألاحظ شيئا بدا لى رائعا رغم كل هذا العناء واليأس فحين أصبح عدد الأطفال قليلا ، هدأ الطفل ، وبدأ يستجيب لمعاكسات الاطفال الذين يسيرون خلف أمه دون أن تحس بهم ٠٠!

وأمكننى أن أبصر فى الكرة البيضاء الملطخة بالوحل عينين تبتسمان رغم اعيائهما الواضح ، وظهرت السنة المكسورة خلف الشفتين الصغيرتين « ياللا نروح ٠٠ الدنيا حر » قالها الأولاد فى هدوء

وانقشعت سحابة الغبار تماما

* * *

كان الطريق الخلوى لا يزال يمتد ، والشمس تحرق الأرض بنيرانها ، ولا يبدو فى السماء ظل سحابة ، ولا يخفق جناح طائر ، وعرق غزير يبلل جسدى كله ٠٠٠ وقدماى تزدادان طولا وعرضا ٠٠ والمرأة لا تزال تغذ السير كأنها شيطان ٠٠٠ وتوقفت فلم أعد أقوى على السير وقلت لنفسى : « لا بأس ٠٠ لن يصيب الطفل مكروه فى مثل هذا الطريق المقفر ٠٠ الآن على الأقل »

كانت ابتسامة الطفل تقطع الطريق الى عينى وثبا بينما كان شبح أمه يوشك أن يختفى فى هذا الطريق الطويل الذى لم أقو على مواصلة السير فيه ٠٠ !

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



الأغنياء والفقراء

قصة : ارنست همنجواى

عرض وتلخيص : رمسيس عوض

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ملخص القصة :

بطل هذه القصة اسـمه هارى مورجان من كى وست Key West وهى مدينة امريكية خشنة . كان هارى من رجال الامن فى ميامى ولكن البطالة اضطرته الى التقاعد والى العمل كصياد يملك قاربا لصيد الأسماك هو مصدره الوحيد فى الارتزاق سواء كان ارتزاقه مشروعا أم غير مشروع ويمكننا أن نعتبر هارى مورجان نموذجا حيا للمعدمين الذين لايملكون شيئا فهو يمثل عالم الفقراء المفعم بالخشونة ، والفظاظة الزاخر بالقسوة والنزعة الى الجريمة . وهو عالم يستهين بالحياة والأحياء ففيه يهدر الدم بلا رادع أو حساب وتتطاير الاشلاء بلا وازع أو رقيب . عالم يلغ فى الدماء ويعيش على اختراق القوانين والعبث بها . وقصة «الأغنيا والفقراء»(To Have and Have Not) ان هى فى واقع الأمر الا تصوير لثلاثة قطاعات فى حياة صياد السمك هارى مورجان ، يحمل القطاع الأول عنوان « الربيع » والثانى « الخريف » اما الجزء الثالث من الكتاب فيحمل عنوان « الشتاء »، وتصور الأجزاء الثلاثة العبث والضياع اللذين تنطوى عليهما حياة المعدمين .

تقع حوادث هذه القصة مابين كوبا وفلوريدا (الولايات المتحدة) . ويبدأ هيمنجواى قصته بطريقة درامية للغاية لاتقل فى اثارتها عن أعنف الأفلام البوليسية الامريكية ففى الصفحات الأولى يجد القارىء نفسه وجها لوجه أمام وابل الرصاص ينهمر على حين غرة ويخر فى أثره نفر من الناس مضرجين بالدماء على افريز أحد طرقات هافانا فى وضح النهار .

تبدأ قصة « الاغنياء والفقراء » على النحو التالى : يلتقى صياد السمك هارى مورجان بثلاثة من الثوار الكوبيين فى مقتبل العمر يبدو عليهم الثراء ويمتازون بحسن الهندام فى أحد البارات فى هافانا حيث يعرضون عليه عرضا سخيا (ثلاثة آلاف دولار) سبق أن تقدموا به اليه نظير نقل ثلاثتهم سرا الى فلوريدا . ولكن هارى يخشى مغبة هذا العمل غير المشروع (وهو السجن لأجل طويل لن يقل عن عشرة أعوام بحال من الأحوال) ويفضل عليه تأجير قاربه للسائحين فىهافانا ممن يستهويهم صيد الأسماك فهويخشى ان يكتشفرجال السواحل أمره وهو لا يريد أن يخاطر بمستقبله لانه رب أسرة ويلتجىء الثوار الثلاثة الى الاغراء تارة والوعيد تارة



أخرى ولكن هارى مورجان يـزداد فى اصراره على الرفض ويقف أمام اغرائهم وتهديداتهم كالصخرة الراسخة لايتحرك عما استقر عليه رأيه قيد أنملة ٠ وعندما ييأس الرجال الثلاثة من اقناعه بالاستجابة لطلبهم ينصرفون عنه بعد تهديده بالويل والثبور اذا أقدم على البوح بسرهم أو أفشى أمرهم ٠ ولا تـكاد أرجلهم تخطو خارج البار حتى تقف سيارة مقفولة بالقرب منهم تقل رجلين (يتبعان منظمة ثـورية مختلفة) أحدهما أبيض والآخر زنجى مـزودين بالأسلحة النارية ٠ ويهبط الرجلان من السـيارة ويقبعان بجانبها وينطلق منهما سيل من الرصـاص فيتهشم زجاج البار وتتطاير الشظايا وتتحطم بعض زجاجات الخمور المصطفة خلف البار ٠ ويردى أحد الثوار الكوبيين الثلاثة قتيلا ٠ ويضطر الآخـران الى الاختباء وراء عربة تحمـل الثـلج الى البارات تصادف وقوفها حينذاك بجانب الافريز ٠ ويتفتق ذهن الزنجى عن وسيلة لارغام غريميه على الظهور من وراء عربة الثلج فيعمد الى دفعها بحيث يضطران الى الظهور فتصيب رصاصة واحدا منهمـا ويلقى مصرعه فى الحال ٠ ويحاول الرجل الـكوبى الثالث ان يذود عن نفسه ولكن رصاصاته تطيش ولا تؤذى أحدا ويتمكن أحد غريميه من اصـابته فى بطنه اصابة قاتلة ولكنه ينجح قبل أن يخر صريعـا فى أن يصيب اطار السيارة الواقفة بطلقـة تفجره فتثير فى الطريق سحبا من الغبار كثيفة ٠ هذه هى البداية الدرامية التى اختارها هيمنجـواى ليفتتح بها قصته ٠

وهال هارى مورجان المنظر فآثر أن يخرج من البار عن طريق الابواب الخلفية وعندما حملته رجلاه الى خارج البار توجه شطر المـرفأ لايلوى على شىء دون ان يجرؤ على الالتفات وراءه ٠ ولما وصـل هارى الى مرسى القوارب وجد قاربه وزبونه مستر جونسون فى انتظاره ٠ لقد اتفق معه مستر جونسون على استئجار قاربه ليصطاد فيه السمك لمدة شهر وانقضت ثلاثة اسابيع دون أن يحاول مستر جونسون أن يعطيه شيئا مما عليه . وكان هارى يتأرجح بين اليأس والرجاء فالحاجة تلح عليه للمطالبة بمـاله ولكن الخوف من اغضاب عميله يسكته على مضض وفى ذلك اليوم ـ يوم الحادث الذى وقع أمام البـار ـ خرج مستر جونسون لصيد السمك ولقلة درايته بفن الصيد تسبب فى تحطيم جهاز الصيد الباهظ الثمن الذى كان القارب مزودا به ٠ وأخيرا وبعـد تردد استجمع هارى شتات شجاعته وطالب مستر جونسون بما عليه كما طالب بتعويض عن جهـاز الصيد ٠ ولم ير مستر جونسون بدا من ان يعـد هارى بالتوجه الى البنك فى صبيحة اليوم التالى كى يسحب منه مايلزمه من مال ٠ وفى صبيحة اليـوم التالى ذهب جونسون ولم يعد ٠ وبعد ان طال بهارى الانتظار اكتشف أن زبونه قد ولى هاربا من هافانا على متن طائرة ٠ وهكذا أسقط فى يد هارى مورجان

ولم يدر كيف يتصرف فقد كان خاوى الوفاض يعول على ماكان يتوقعه من مستر جونسون الافاق الهارب • وبدا لهارى أنه من الضرورى أن يقوم بعمل شيء سواء كان مشروعا أم غير مشروع فهو لايريد أن يرى زوجته مارى التى تحبه وبناته اللائى يتعلقن به يتضورن جوعا .

وذات يوم جاء هارى مورجان رجل صينى دمث المظهر يدعى مستر سنج يعمل وسيطا فى تهريب الصينيين الأجانب من كوبا • وعرض مستر سنج عليه أن يقوم بتهريب اثنى عشر صينيا فى قاربه من كوبا الى الولايات المتحدة • وبعد مساومة دامت بعض الوقت قبل مستر سنج ان يدفع لهارى مائة دولار عن كل صينى يقوم بتهريبه على أن يدفع جانبا من المبلغ المتفق عليه مقدما ويدفع الجانب الآخر عند بدء الرحلة • واشترط هارى لنقلهم ألا يحمل أى منهم سلاحا • وقبل مستر سنج هذا الشرط دون تردد • وكان يعاون هارى مورجان زنجى سكير اسمه ايدى لا يفيق من الخمر ابدا • وطلب هارى من مساعده ان يتحفظ على الاثنى عشر صينيا فى كابينة القارب ويغلق عليهم الباب بالرتاج من الخارج وأبحر القارب مبتعدا عن شاطىء كوبا وعندما هم مستر سنج بدفع باقى المبلغ المتفق عليه عاجله هارى بجذبه نحوه وانقض عليه ولف ذراعه حول رقبته وأخمد أنفاسه حتى فاضت روحه • واستبدت الدهشة بمساعده الزنجى فلم يكن يفهم لقتل مستر سنج سببا ظاهرا • وبات من الضرورى الاسراع بالتخلص من جثة الرجل الأصفر بطرحها فى عرض البحر ، وبعد أن تم القاء الجثة فى الماء بحث هارى عن مكان على الشاطىء يرسو فيه القارب الذى لم يكن قد غادر شاطىء كوبا بعد • ولم يجد هارى مكانا مناسبا يرسو فيه القارب فتقدم الى الصينيين الذين أخرجهم الزنجى من الكابينة وطلب منهم مغادرة القارب فورا آمرا اياهم ان يقفزوا فى الماء حتى يصلوا الى الشاطىء وأصاب الصينيين الهلع والارتياع لفكرة القذف بانفسهم فى الماء فلما اطمأنوا الى ضحالته أخذوا يقفزون فيه الواحد تلو الآخر وهم يلعنون فى سرائرهم ربان القارب الدنىء الذى خذلهم وغرر بهم وأنزلهم على شاطىء كوبا حيث بدأوا رحلتهم •

واشتغل هارى مورجان بتهريب الخمر من كوبا للولايات المتحدة واستمر نشاطه فى عمليات التهريب هذه قائما لفترة من الزمن دون أن يلحق به الأذى • ولكن حظه العاثر شاء لأمره أن يفتضح فى احدى المرات فقامت فرقة من رجال السواحل الكوبية بمطاردته وأطلقت عليه وعلى مساعده النار ولكن هارى تمكن من الهرب بقاربه بعد أن أصابته رصاصة نجم عنها فقدانه لذراعه الأيمن وأصابت مساعده الزنجى طلقة قاتلة كانت سببا فى القضاء عليه • واشتبه فى قاربه فردريك هاديسون وهو سائح أمريكى من واشنطن يشغل وظيفة كبيرة فى الولايات المتحدة فأصر على اقتفاء أثره (وفردريك هاريسون انسان مزهو بسلطانه فخور بنفوذه بلغ به الزهو والفخار الى الحد الذى جعله يقول عن نفسه أنا واحد من أهم ثلاثة فى الولايات المتحدة فى يومنا هذا) • وتطوع هذا الموظف الامريكى الكبير بالشهادة ضد هارى مورجان وقال انه رأى بعينيه ربان القارب الجريح وهو يلجأ الى اخفاء حمولة قاربه المشحون بالخمر المهرب فقامت السلطات بمصادرة القارب والاستيلاء عليه •

وهكذا فقد هارى مورجان ذراعه الايمن كما فقد قاربه الذى استولت السلطات عليه • وأصبح هارى دون عائل أو مورد للرزق • وفى يوم من الأيام حضر اليه أربعة من الكوبيين يطلبون منه نقلهم سرا واتفقوا معه على الأجر . ولما كان هارى فى مسيس الحاجة الى المال فكر فى تخليص قاربه خلسة من قبضة السلطات واستطاع هارى بالفعل ان يستولى على قاربه فى غفلة من أمر رجال السواحل غير ان السلطات اكتشفت أمر هذه السرقة واستعادت القارب المسروق فاضطر هارى الى الالتجاء الى أحد معارفه يستأذنه فى استخدام قاربه بعد أن قدم اليه كافة الضمانات المرضية • وانتظر هارى فى قارب صديقه وفود الكوبيين الأربعة فى المكان المحدد والموعد المضروب • واتخذ هارى هذه المرة من صديق له يدعى ألبرت مساعدا له • وفجأة ترامى الى سمع هارى ومساعده ألبرت رنين أجراس الخطر التابعة للبنك فايقنا أن عصابة من اللصوص قد قامت بالسطو عليه والاستيلاء على مافيه من أموال • وبعد مضى وقت قليل عقدت الدهشة لسانهما عندما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاهدا الكوبيين الاربعة يندفعون تجاه القـــارب • وأبدى ألبرت احجاما عن مساعدة أفراد العصابة فى القارب فما كان من روبرتو وهو رجل من العصابة ضخم الجثة فى مسلكه غلظة وفظاظة أن أطلق عليه النار من مدفعه الرشاش فارداه قتيلا وفى ثنايا ذلك الوقت خفت بعض القوارب الاخرى لمطاردة العصابة غير أن القارب الذى أقلهم كان أسرع منها فتمكن من الهرب وكان روبرتو العاتى القاسى شاهرا مدفعه الرشاش فى وجه ربان القارب هارى مورجان طيلة الوقت مما أثار حنقه المكتوم • وحزن هارى على وفاة زميله ومساعده حزنا عميقا واستاء استياء شديدا من فظاعة روبرتو فآلى علـــى نفسه أن يثأر من قاتل زميله ومن العصابة بأسرها

وبعد انقضاء بعض الوقت سنحت لهارى فرصة لتنفيذ ما عقد العزم عليه . كان روبرتو ثملا مخمورا عندما طلب من هارى أن يعاونه فى القاء جثة البرت فى الماء • واضطر روبرتو ان يتخلى عن مدفعـــــه الرشاش ريثما يتم له حمل الجثة والقذف بهـــا فى البحر • وانتهز هارى الفرصة التى هبطت اليه من السماء فتعمد أن يدفع بالمدفع الرشاش خلسة الى الماء مع الجثة • ولما اكتشف روبرتو الفظ ضيـــاع مدفعه الرشاش هاج وماج واغتاظ واهتاج وتقدم الى هارى يريد قتله لولا ان تدخل زملاؤه مقنعين اياه أن يرجىء قتل ربان القارب حتى يوصلهم الى غاياتهم المنشودة • فهو الوحيد بينهم الذى يعرف كيف يدير دفة القارب •وفى أثناء الرحلة عقد هارى نوعا من الصداقة مع شاب دمث من أفراد العصابة يـــدعى أميليو وباح اميليو لهارى بسر العصابة وبالهـــدف الكبير الذى تسعى لتحقيقه فقال انهم أعضـــاء فى منظمة سرية وان هذه المنظمة الثورية هى الوحيـــدة فى طول كوبا وعرضها ، وأوضح اميليو الهدف من سطوهم على البنك فجمعيتهم الثورية تحتاج الى المال لمزاولة نشاطها وتحقيق ماترمى اليه وتتلخص أهداف هذه الجمعية فى تخليص كوبا من الاستعمار الامريكى الجاثم على صدرها ، وتحريرها من الحكم الداخـلى الفاسد والسيطرة الأجنبية • وذكر الثائر اميليـو أنه لايؤمن بالارهاب كغاية ولكنه أضاف ان المنظمة مضطرة اليه فى الوقت الحاضر كوسيلة موقوتة لامفر منها لتحقيق غاياتها العليا ، وقال اميليو ان المنظمة التى ينضم اليها تعطف عطفا شديدا على قضـــايا المعدمين والمحرومين وان كانت لاتدين بالشيوعية ، وأبدى الثائر الكوبى اشمئزازه من الحـــالة التى آلت اليها البلاد وأظهر استعداده الكامل للتضحية بحياته فداء لوطنه • وفى معرض شـــكواه من الاستعمار الامريكى الغاشم والحكم الداخلى الفاسـد ذكر الثائر الشاب ان كوبا بلد صغير ليس له أعداء ولكن الاستعمار الأثيم أراد لها تكوين جيش هائل العدد لاموجب له قادر على البطش والطغيان وتحدث أميليو عن زميله روبرتو الرجل الفظ الغليظ فقال عنه انه عضو لايشك فى تحمسه للمبادىء الثورية ولكنه أعرب عن أسفه على طبيعة روبرتو كانسان يجد فى القتل والارهـاب وسفك الدماء لذة تفوق لذته فى العمل على تحقيق مبادىء الثورة .

ولم تجد الدعوة الثورية صـدى فى نفس هارى مورجان الصياد فقد كان محزونا لوفاة صديقـــه البرت مستاء من فظاظة روبرتو متعجبا كيف يقـدم أصدقاء الفقراء على قتل الفقراء فالبرت ان هو الا واحد من المعدمين وهو الى جانب ذلك رب لعـائلة يعولها • ومضى الوقت وهارى لايفكر فى غير الثار وفى تحين الفرصة السانحة للانتقام ممن غـدروا بصديقه ولما تأكد له ان روبرتو الفظ كان مخمورا حتى الثمالة وأن الآخرين مشغولون عنه طلب من واحد منهم أن يتولى قيادة القارب ريثما يحضر شيئا من داخل السفينة ودلف هارى الى داخل السفينة حيث أخرج بندقيته من مخبئها • وقبع هارى فى الظلام وسدد الى روبرتو الفظ طلقة أردته صريعا • وأجال بصره فى الآخرين وعندما استيقن من أماكنهم أطلق النار عليهم جميعا فأصابهم اصابات قاتلة ولـــكن هارى لم يسلم من الاذى فقد استطاع أحد الثوار أن يصيبه بطلقة قاتلة خر فى أثرها فاقـــد النطق غائب الوعى • وسار القارب بغير ربان يوجهه الى ان عثر رجال السواحل على القارب وقد تناثرت على ظهره الجثث • ووجدوا هارى مـــورجان فى حالة غيبوبة فقاموا بنقله الى المستشفى رغم أنه كان من الواضح ان حالته ميئوس منها • وعبثـــا حاول المسئولون أن ينتزعوا حقيقة هذا الموقف البشع من فمه فقد أعجزته اصابته القـــاتلة عن الادلاء بأية معلومات مفيدة • كل ماأمكنه التعبير عنه قبل وفاته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو اليأس الذى ينطوى عليه موقف الانسان الفرد فى العصر الحديث ، قال هارى مورجان وهو يعالج سكرات الموت : ((**ليس امام الانسان أى مخرج .. لايستطيع رجل بمفرده ان يفعل شيئا · لقد ولى عهد الرجل الفرد فى هذه الايام**)) . وهكذا قضى هارى مورجان فانطوى بموته سر مكنون احتفظ به لنفسه فى ظلمات القبور · أما السلطات الحائرة فركنت الى تفسير الجثث المتراكمة والقتل بالجملة على ظهر القارب بأن نزاعا وشجارا حدثا بينهم على الأموال المسروقة من البنك فأجهزوا على بعضهم البعض · هذه هى مأساة البطل هارى مورجان الذى لم يمت بين قرع الطبول بل مات فى قاربه البسيط الذى سار به وهو مثخن بالجراح يشرف على الموت بين اليخوت الجميلة الانيقة الفخمة التى يزدان بها الشاطىء والتى يملكها الاثرياء والموسرون ·

وتشتمل رواية ((الأغنياء والفقراء)) على قصة اخرى فرعية بطلها مؤلف يعيش فى بحبوحة ورغد على كتابة الأدب البروليتارى (أدب الطبقة العاملة) 'سمه ريتشارد جوردن هجرته زوجته لترتمى فى احضان صديق له فلا يجد سبيلا الى السلوى والنسيان غير احتساء الخمر والتهالك عليها . ومن هذا يتضح لنا ان حياة من يملكون شيئا ليست أحسن حالا من حياة من لايملكون شيئا فالأولون يقضون وقت فراغهم الهائل فى القلق والجزع والبرم والتعطش لمغامرات جنسية جديدة تبدد ملل حياتهم وأسنها ·

• قصة الأغنياء والفقراء فى ميزان النقد الأدبى : ظروف كتابة هذه القصة :

اصطلح النقاد على تسمية هذه الرواية قصة قصيرة طويلة ولم يقم أرنست هيمنجواى بكتابتها دفعة واحدة فقد خرجت الى النور وعرفت طريقها الى النشر على شكل قصص متفرقة تداخلت وحداتهافيما بعد لتكوين قصة واحدة مستقلة · كتب هيمنجواى الجزء الأول فى مدينة مدريد بأسبانيا فى سبتمبر عام ١٩٣٣ وجعل من شخصية هارى مورجان رجل البوليس السابق فى ميامى بالولايات المتحدة بطلا لها · ونلاحظ أن بطل القصة منذ البداية رجل يتميز بالاعتداد بالنفس وبقوة الشخصية واستقلالها (وقد صادف هيمنجواى فى حياته الخاصة فى ((كى وست)) نماذج عديدة لشخصية هارى) ثم الف هيمنجواى فى ((كى وست)) فى نوفمبر عام ١٩٣٥ الجزء الثانى من القصة الذى يفقد فيه البطل هارى مورجان ذراعه الايمن ويصادر قاربه وهو يقوم بتهريب الخمور من كوبا سرا الى الولايات المتحدة وفى منتصف يوليو فى عام ١٩٣٦ فكر هيمنجواى فى وضع رواية يحتفظ فيها بشخصية هارى مورجان كبطل لها ويسجل فيها خبراته عن الثورات وأسرارها وهو موضوع استولى على اهتماماته الفنية منذ عام ١٩٣١ وأراد هيمنجواى أن يبين فى روايته الأثر الذى لابد للفكر والعمل الثورى أن يتركه فى نفوس القائمين به · وخطر على بال هيمنجواى أن يربط جزأى القصة اللذين أشرنا اليهما باضافة جزء ثالث جديد · ولكن اندلاع ألسنة الحرب الاهلية الاسبانية فى عام ١٩٣٦ منعه من أن يحقق ماكانت نفسه تصبو اليه · وتوقف هيمنجواى عن انهاء روايته بعض الوقت فقد كانت روحه تهفو الى الاشتراك فى الحرب الأهلية الاسبانية والوقوف فى صف الملكيين ضد الفاشية · ولكنه كان قلقا على مصير قصته فآلى على نفسه أن يفرغ من كتابتها قبل أن يتم له التطوع فى الحرب الأسبانية مهما كلفته من جهد ورغم ضيق الوقت · والغريب أن هيمنجواى كان يبدى حرصا غير عادى على انجاز روايته قبل الاشتراك فى الحرب كما لو كان يخشى ان تنتهى حياته فى أية لحظة دون ان يتمكن من الانتهاء من كتابتها وفى عجلة من أمره ربط هيمنجواى الاجزاء المنفصلة وأضاف اليها قصة ثالثة جديدة تزيد فى طولها عن القصتين السابقتين وقد تم لهيمنجواى اعداد أول مسودة مستكملة لقصته فى ٢ يناير ١٩٣٧ ودفع بها الى النشر بعد تجميعها فى ١٥ اكتوبر ١٩٣٧

• رمز ((العنف)) فى روايات هيمنجواى وكيف يموت أبطاله :

يتخير أرنست هيمنجواى لقصصه مواقف مثيرة وشخصيات خشنة عنيفة انصهرت فى بوتقة الحياة القاسية (هارى مورجان بطل ((الاغنياء والفقراء)) مثلا) كما يصور عوالم تصل فيها الجريمة الى مداها ولكن هيمنجواى لايريد أن يصور العنف لذاته فهو

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

ليس من كتاب المغامرة الرخيصة بل هو كاتب انسانى قبل كل شيء وفوق كل شيء يسعى جاهدا لتصوير مايعجز الانسان عن تصويره بالكلمة المكتوبة وبغيرها من وسائل الفنون الأخرى (قال هيمنجواى فى الخطبة التى ألقاها عند تسلمه لجائزة نوبل عام ١٩٥٤

« فكل كتاب بالنسبة للكاتب الحق ينبغى أن يكون بداية جديدة يحاول فيها للمرة الثانية أن يصور شيئا يستحيل الوصول اليه » . هذا الشيء الذى لايمكن الوصول الى كنهه هو محنة الوجود الانسانى أمام الاخطار الداهمة التى تهدده : اخطار الموت الدانى (وقد ذكر هيمنجواى فى أكثر من مناسبة أن فكرة الموت لاتبرح باله على الاطلاق) . وأخطار الحرب والفاقة والظروف الاجتماعية العفنة (لوحظ أن هارى مورجان بطل قصة « الأغنياء والفقراء » يتعرض لمعظم هذه المخاطر) . العنف والخشونة فى قصص هيمنجواى اذن ان هما الارموز يعبر بها عن غوامض الحياة ومجاهلها وما ينطوى عليه تيهها من قسوة متبدية وصرامة جلية . وهما رموز لكل ما احتار فى فهمه عقل الانسان . وأبطال هيمنجواى (كهارى مورجان مثلا) يدنون من الخطر ويشرفون على الهلاك . ويغامرون بالحياة لايعتريهم الضعف أو الوهن حتى أمام الموت الزاحف ، القاهر ، الغلاب وأبطال هيمنجواى يذكروننا بأبطال المآسى الذين يصرعهم الموت فى نهاية الأمر ويصابون بالهزيمة ويمنون بالفشل ولكنهم ينتصرون على الموت والهزيمة والفشل برباطة جأشهم وقدرتهم على تحمل الألم ومكاره الحياة واستقبالهم لنوازل الدهر دون ان ترتعد فرائصهم أو يصيبهم الهلع على مصائرهم المحتومة . وفى شجاعة هؤلاء الأبطال تقبع عظمة الانسان الذى يأبى رغم ضعفه وحدوده أن يتهالك أو يخور أو يركع أمام قوى الموت والشر والظلام التى تحيق به من كل جانب وتتربص به كى تسعى جاهدة لاستذلاله . نعم ، هنا تكمن قوة الانسان وعظمته وان انطوت حياته على العبث .

هذا هو العالم الذى يصوره هيمنجواى فى كتاباته وهو عالم تجوس فيه الأطياف العنيفة وهو أيضا عالم خذله الله وتركه لشأنه يتحرك وفقا لقوانين الطبيعة ونواميسها السرمدية دون أن تلمسه العناية الإلهية ودون أن تتدخل فى مقدراته قوى ما فوق الطبيعة لقد رسم علماء القرن التاسع عشر الماديون هذه الصورة الكونية غير البهيجة ثم قاموا بتسليمها الى كوكبة من جهابذة الكتاب من أمثال هاردى وهو سمان وهيمنجواى ليتأملوها فى يأس وقنوط فيما ينتجون من أدب . وقد يعن لقائل أن يقول .. انظر الى دقة النظام الكونى وابداعه . ألا يدل هذا على حكمة ومعنى وراء الوجود ؟ ألا يدل هذا على وجود خالق رحيم لطيف بنا يرعى شئوننا ؟ ولكن هيمنجواى لايقتنع بهذه النظرة وقد دحض وجهة النظر هذه فى قصة تحمل عنوان « التاريخ الطبيعى للموتى »(A Natural History of the Dead) ففى هذه القصة يبدى هيمنجواى استعداده للاقرار بوجود نظام وراء الظواهر الكونية ولكنه كما يرى نظام تحكمه قوانين الطبيعة والكيمياء والميكانيكا ولامجال لقوى مافوق الطبيعة فيه وفى نظره أن هذا النظام لاينطوى على وجود حكمة أو مغزى للوجود الانسانى وفى « التاريخ الطبيعى للموتى » تقع عينا المسافر منجوبارك -وهو عار يتضور جوعا .. فى صحراء افريقيا على زهرة صغيرة جميلة فتثير هذه المشاهدة فى نفسه رغم ظروفه السيئة التفكير العميق والتأمل فيتساءل :

« هل من الممكن للكائن الذى أنبت وروى وأعطى الكمال فى هذه البقعة المجهولة من العالم لشيء (الزهرة) يبدو على جانب ضئيل للغاية من الأهمية هل من الممكن له أن ينظر بغير اكتراث الى موقف وألم مخلوقات سويت على صورته ؟ لا بالتأكيد . وشدت من عزمى مثل هذه الافكار ولم تسمح لليأس أن يداخلنى فنهضت وتقدمت فى سفرى متجاهلا كلا من الجوع والتعب وأنا واثق من أن النجدة قريبة » .

ولكن هذه النظرة المتفائلة الى الكون تتحطم على صخرة رؤية الموتى على أرض المعركة الحديثة فاستيحاء الزهرة الجميلة يبعث على الأمل والتفاؤل والثقة فى الخالق أما استيحاء الموتى فيدعو الى التشاؤم والقنوط . وفى أرض المعركة وبين أجداث الصرعى يرى هيمنجواى نظاما ولكنه نظام طبيعى كيماوى لايشير الى وجود حكمة او معنى وراء الاشياء هذه هى مدلولات العنف الذى اتسمت به معظم كتابات هيمنجواى والذى تتضح معالمه بجلاء فى قصة

« الأغنياء والفقراء » التى نعرض لنقدها فى هذا المقام .

قصة « الأغنياء والفقراء » عمل فاشل من الناحية الفنية ولكن ..

يجمع نقاد هيمنجواى على ان قصة « الأغنياء والفقراء » عمل ادبى فاشل وان فيها كثيرا من الشوائب التى تشوه كيانها الفنى ولكنها على الرغم من هذا تحتوى على مواضع غير قليلة يصل فيها المؤلف الى ذروة مجده الفنى . دعنا نستعرض اولا أهم ما يسىء الى القصة من الناحية الجمالية . فى الواقع ان هذه القصة تسلط الأضواء وتركزها على بطل القصة هارى مورجان وليس فى هذا ما يعيب على الاطلاق ولكن هيمنجواى شاء ان يستقدم الى روايته شخصية مؤلف اسمه ريتشارد جوردون ونفر من صحابه حتى يظهر للقارىء فضائل البطل الاخلاقية وتفوقه على الآخرين من اشخاص قصته . فهل نجح هيمنجواى فى ابراز هذه الفضائل كما اراد لها ان تبرز ؟ كلا . لقد فشل فى ذلك فشلا ذريعا من الزاوية الفنية مافى ذلك شك فالقارىء يحس أن قصة ريتشارد جوردن الفرعية محشورة حشرا فى الكتاب بطريقة مفتعلة خالية من الحبكة والاقناع كما يحس ان هيمنجواى نجح فى افساد قصته من الناحية الجمالية بخلق قصة داخل قصة أو بتعبير ادق بخلق رواية منقسمة على ذاتها فالقصة الفرعية لاتنسجم مع الجو العام للرواية . حتى هيمنجواى نفسه كان شاعرا بهذا العيب الفنى وسعى جاهدا لتلافيه . لقد وجد هيمنجواى صعابا كأداء فى ادماج هذه القصة الفرعية مع القصة الرئيسية ولم يكن راضيا عن الطريقة التى أتم بها ادماج القصتين لدرجة انه فكر جيدا فى اعادة كتابة القصة بأكملها من جديد غير ان الوقت وظروف الحرب الأهلية الاسبانية لم تسعفه فآثر ان يتركها على ما هى عليه ولكن قصة « الاغنياء والفقراء » تشتمل رغم ذلك على مواطن قوة متعددة ففى أسلوبها اقتصار شديد فى استخدام الألفاظ والحوار فيها بسيط ومباشر ويؤدى أهدافه الدرامية بلا تعثر أو التواء . والقصة نفسها مثيرة لدرجة أن بعض النقاد عقدوا مقارنات بين جو الاثارة الذى تخلقه القصة من بدايتها الى نهايتها والجو العصبى المثير الذى تخلقه تحفة دستيوفسكى « الجريمة والعقاب » .

مدلولات قصة « الأغنياء والفقراء » الاجتماعية :

لهذه القصة قيمتها الكبيرة رغم عيوبها الفنية فهى وثيقة اجتماعية خطيرة تصور حالة المجتمع الامريكى والانحلال والتفكك اللذين اصاباه فى اعقاب الازمة الاقتصادية الكبرى التى اجتاحت أسواق العالم عام ١٩٢٩ . وهى تصور الفاقة والبطالة التى اضطربت لها حياة الناس فى هذه الفترة التاريخية الحرجة . فبطل القصة تدفعه البطالة والحاجة الى المال الى حياة الفظاظة والاجرام . والقصة تنطوى على ادانة صريحة للمجتمع البورجوازى الأمريكى الذى يدفع الناس الى الجريمة والتشرد . وليس هارى مورجان سوى ضحية غير مباشرة لأوضاع اجتماعية فاسدة . ان هذه القصة ايذان بتصدع المجتمع البورجوازى وقيمه البالية وبتآكل الحضارة الرأسمالية وهى تصور فى مجتمع هارى مورجان الصفير أقبح ما فى الحياة الأمريكية فى الفترة بين ١٩٣٢ ــ ١٩٣٦ وما القصة الا تشريحوتمحيص دقيق لشريحة اجتماعية تحوى فى طياتها عينة الجراثيم التى كانت تفت فى عضد الكائن الحى بأسره (أمريكا) . ولن نكون مبالفين اذا قلنا ان قصة « الأغنياء والفقراء » بحث فى الاقتصاد وفى الثورة السياسية دون أن تذكر شيئا واضحا عن الاقتصاد والثورة السياسية . وهيمنجواى يعالج هذه الموضوعات الاجتماعية الشائكة كفنان يحس ويتألم لا كخطيب أو مبشر أو داعية . وهو يتوسل الى التأثير على قارئه عن طريق اسلوبه الدرامىالمثير المعبر عما يريد فى جلاء لاعن طريق تبنى الشعارات السياسية الزائفة او الفاظ الدعاية الكاذبة الجوفاء قصة « الأغنياء والفقراء » سجل مؤلم لحياة المعدمين ، والشظف الذى يقاسون منه . . وهى فى نفس الوقت دفاع عن قضاياهم فى اسلوب الفنان الاصيل الذى يلمح ولا يصرح ويكتم أكثر مما يبوح ومن الأمور التى تجعل لهذه القصة قيمتها رغم اخفاقها الفنى أن هيمنجواى ضمنها الكثير من خبراته الخاصة فقد كتب فيها عما يعرف عن « كى وست » التى عاش فيها ما يقرب من عشرة اعوام . ضمن هيمنجواى قصته خبرته عن حياة الصيادين التى استهوته فى أوقات فراغه عندما كان يحلو له ان يروح عن نفسه من عناء الكتابة ومشقة التأليف ومما يدل على اهتمام هيمنجواى البالغ بحياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصيد والصيادين انه اشترى قاربا للصيد خاصا به يحمل اسم ذى بيلار (The Pilar) كتب هيمنجواى فى قصته عن المتعطلين لا عن معرفة نظرية بل عن خبرة بواقع حياتهم فقد توفرت لديه الفرصة ان يختلط فى « كى وست » بالمحاربين القدماء الذين آل أمرهم الى التشرد والبطالة .

أضواء على شخصية هارى مورجان بطل القصة :

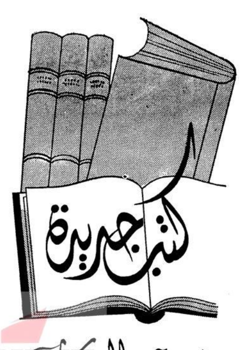
يبدو لنا من النظرة المتعجلة السطحية ان هارى مورجان لايعدو ان يكون مجرما أثيما ومغامرا خارجا على القانون · ولكنه فى واقع الامر بطل لمأساة انسانية تمثل محنة الرجل الأمريكى فى القرن العشرين بوجه خاص وازمة الوجود الانسانى بوجه عام . لقد تعلمنا ان ابسط قواعد النقد الأدبى تتوقع من اى بطل فى اية مأساة ان يتحلى بصفات نبيلة وفضائل حميدة ترفعه عن مصاف بقية أشخاص الرواية من ناحية وتثير فينا الشفقة والعطف والرثاء من ناحية اخرى . فما هى الصفات التى يتحلى بها **هارى مورجان** وفيم كانت مأساته ؟

شخصية هارى مورجان تتميز بالاستقلال فى الفكر والعمل وبالشجاعة المتزنة غير المتهورة وبالقدرة على التحايل على المآزق والاعتماد على النفس وهو رجل جاد صارم مستقيم يخلص لزوجته واسرته ولا تستطيع امراة ـ كما حاولت فعلا احدى السيدات ـ أن تراوده عن نفسه أو تغريه . ويمتاز هارى مورجان بروح فردية مغامرة لا تأبه بالمخاطر ويثق هارى وثوقا تاما بقدرته على الحكم على الأشياء ولا يحترم غير القانون الصارم الذى يستوحيه من ضميره ومن ذاته كما انه لا يرتضى لنفسه الخضوع لقوانين تفرض عليه من خارج ذاته . فمن الطبيعى اذن ان تصطرع طبيعته الباحثة عن تحقيق ذاتها بالمجتمع الذى يعيش فيه وتصطدم به . وتمثل شخصية هارى مورجان فردية الامريكيين الأوائل البناة المخاطرة التى استطاعت فى مدى وجيز أن تعمر الفيافى وتزرع القفار وتجعل من امريكا ما هى عليه الان ·

ومأساة هارى انه عاش فى القرن العشرين فى زمن لايتلاءم مع طبيعة تكوينه فالفردية تتقلص فى المجتمعات الحديثة حتى فى أمريكا نفسها . ولعل افضل قرن كان يمكن لهارى ان يعيش فيه هو القرن التاسع عشر بما اتصف به من احترام لذات الفرد واستقلاله ولكن القرن العشرين يدوس تحت أقدامه فردية القرن التاسع عشر . فمأساة هارى انه عاش فى القرن العشرين بجهاز نفسى خاص بالقرن الماضى ولعل محاولة الفرد فى القرن العشرين أن يؤكد ذاته ويحققها ضرب من العبث لا طائل وراءه وهى محاولة كتب لها ان تبوء بالفشل منذ البداية . فهناك الان قوى جبارة قاسية لا ترحم تقف امام رغبة الفرد فى تحقيق ذاته وازمة الانسان الحديث انه مشدود ابدا سواء رغب أم كره الى عجلة الاقتصاد والسياسة والاجتماع وانه لضرب من البطولة اليائسة أن يحاول أن يقف على قدميه امام هذه القوى العاتية . لقد احس هارى مورجان بوطأة هذه القوى عليه فى لحظة شفافية

وهو يلفظ انفاسه الاخيرة فقال وهو يحتضر : « ليس امام الانسان اى مخرج . . لا يستطيع رجل بمفرده ان يفعل شيئا . لقد انقضى عهد الرجل الفرد فى هذه الايام » وفى هذه الكلمات القليلة مايغنى عن كل كلام . واذا استعرضنا حياة هارى مورجان لوجدنا أن هذه القوى العنيدة كانت تتقاذفه وهو لايدرى كانه ريشةفى مهب الريحفالازمة الاقتصادية والبطالة التى اجتاحت العالم فى عام ١٩٢٩ هىالتى دفعت به الى الجريمة وتلاعبت بهارى مورجان قوى الراسمالية البيروقراطية الامريكية المزهوة بنفسها كما تلاعب به نوع من الثورة أشبه ما تكون بالشيوعية . لقد كان هارى حريصا على ان يحتفظ باستقلاله وفرديته أمام هذه القوى ولكنه فشل واخذت هذه القوى تشده وتجذبه وتلحق به الاذى فمستر جونسون ـ وهو خير رمز للرأسمالية الجشعة المستغلة ـ غرر به وخدعه وفردريك هاريسون البيروقراطى الامريكى المغرور (الذى قال « أنا واحد من أهم ثلاثة فى الولايات المتحدة فى الوقت الحاضر ») وشى به لدى السلطات وتسبب فى مصادرة قاربه أما روبرتو ورفاقه الثوار ـ وهم يمثلون ضربا من الشيوعية ـ فقد تسببوا فى موته فى النهاية . والذى لاشك فيه أن هارى مورجان قد هزم ولكنه مات ميتة الأبطال لا يخيفه الموت أو يفزعه وكفاه فخرا انه قاوم القوى الخفية التى تسعى لاخضاعه فى شجاعة منقطعة النظير واستبسال ليس له مثيل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بقلم : وحيد النقاش

ماالادب .. ؟

لجان بول سارتر

ترجمة وتعليق : الدكتور غنيمي هلال

« لا يصح ان يفكر الكاتب فى نفسه قائلا : « آه ما أسعدنى لو وجدت ثلاثة آلاف قارىء ! » بل يجب عليه أن يقول : « ما الذى يحدث لو قرأ كل العالم كل ما أكتب » . ذلك أن الكاتب يعرف أنه هو الذى يسمى ما لم يسم بعد أو ما لا يجرؤ احد على التصريح باسمه . ان السلبية ضباب يخنق الحرية والمسئولية معا . ويستطرد سارتر قائلا فى نهاية فصله الأول : « وبما اننا نرى فى الانتاج الأدبى مشروعا من مشروعات الخلق ، وبما أن الكتاب يحيون قبل أن يموتوا ، وحيث أننا نعتقد أن علينا أن نكون على صواب ما استطعنا فى كتبنا ، وانه حتى لو خطأتنا الأجيال المقبلة فليس ذلك سببا لكى نضلل نحن منذ الآن انفسنا ، وبما اننا نعتقد ان على الكاتب أن يكون « التزاميا » فى كل ما يكتب ، وأن يربأ بنفسه عن ان يلعب دورا سلبيا مسفا بعرضه مساوئه ووجوه شقائه ومظاهر ضعفه ، بل عليه ان يتمثل ارادة حازمة تشق طريقها الى النجاح عن قصد ، على نحو ما عليه كل انسان فى الحياة من انه فى نفسه محاولة ، على حدة ، من محاولات الوجود ، اذن فعلينا ـ نتيجة لهذا كله ـ ان نعالج من جديد هذا الموضوع متسائلين : لماذا نكتب ؟ » .

بهذا التفكير الصريح المباشر الشجاع يواصل سارتر فى هذا الكتاب الثمين مواجهة كافة المسائل التى تتعلق بالأدب وبالأدباء . واسم سارتر ليس بجديد على قراء اللغة العربية ، فخاصة المثقفين وعامتهم يعرفونه منذ سنوات عديدة . وحتى قراء الصحف اليومية قد عرفوا اسمه جيدا فى السنوات الاخيرة ، لارتباطه بمعظم الأحداث الهامة التى وقعت فى عالمنا المعاصر وخاصة احداث الجزائر . فلم ينس أحد مشاركته الايجابية ـ بتعريض نفسه للأذى وتعريض مجلته للمصادرة ـ فى المظاهرات والاحتجاجات التى قامت ضد السلطات الفرنسية لادانة سياستها الاستعمارية فى الجزائر ، ولم ينس أحد أيضا تأييده الرائع لثورة كوبا ولبطلها كاسترو .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاذا ما كان هذا الكاتب الكبير قد اتسعت شهرته بين الناس فى مختلف انحاء الأرض عن طريق مواقفه الانسانية المباشرة ، فلا اقل من أن نعرف ـ نحن قراء اللغة العربية ـ شيئا عن الأفكار التى تحركه ، والتى تدفع به الى الاعتقاد بضرورة أن يكون للاديب موقف واضح من قضايا عالمه الراهن ، وأن يشارك فيها ما وسعته المشاركة والا « يفوت على نفسه الفرصة للابد » على حد تعبيره هو نفسه ، عندما تحدث عن الأسف الذى شعر به تجاه بلزاك وفلوبير لتخلفهما عن المشاركة فى احداث عصرهما ، الأول بلا مبالاته تجاه أيام عام ١٩٤٨ ، والثانى « بعدم تفهمه الخائف تجاه حكومة الكومون » التى حكمت باريس لعدة شهور من عام ١٨٧١ .

والواقع اننا ـ من الناحية الأدبية ـ لسنا حديثى العهد بانتاج سارتر . فمنذ سنوات صدرت الترجمة العربية لاحدى مسرحياته المشهورة وهى مسرحية « الذباب » فى القاهرة مسبوقة بمقدمة طويلة عن ادب سارتر وفكره كتبها الدكتور محمد القصاص ،

م تلتها ترجمات لبعض مسرحياته الأخرى مثل « الأيدى القذرة » و « البغى الفاضلة » و « موتى لا قبور » . وفى هذا العام طلعت علينا بيروت بترجمة لأهم أعماله الروائية وهى روايته الطويلة « دروب الحرية » بأجزائها الأربعة المشهورة : « سن الرشد » و « وقف التنفيذ » و « الحزن العميق » و « الفرصة الأخيرة » ، وقد صدرت منها حتى الآن ثلاثة اجزاء قام بترجمتها الدكتور سهيل ادريس .

غير اننا وان كنا قد عرفنا سارتر الكاتب المسرحى والكاتب الروائى ، فاننا لم يتح لنا ان نعرف سارتر الناقد والمفكر والفيلسوف ، الا من خلال مقالات قصيرة ترجمت له على فترات متباعدة . ولم يحدث ان قرأنا ، فى لغتنا العربية ، عملا متكاملا كبيرا من أعماله الفكرية ، الى أن تطوع أخيرا استاذ جامعى رصين ، وناقد متخصص هو الدكتور محمد غنيمى هلال بالتصدى لعمل من اهم اعماله الفكرية وابعدها تأثيرا ، وهو الجزء الثانى من كتابه « مواقف » فنقل منه الى العربية معظم فصوله ، وبالتحديد تلك الفصول التى تدور حول فكرة مركزية واحدة هى « ماهية الأدب » . ويعالجها سارتر بحصرها فى ثلاثة أسئلة جوهرية تشكل الاجابة على كل منها فصلا على حدة . وهذه الاسئلة الثلاثة هى : ما الكتابة ؟ (الفصل الأول) ، لماذا نكتب ؟ (الفصل الثانى) ، ثم لمن نكتب ؟ (الفصل الثالث) . وهذه الفصول تجرى كلها لتصب فى النهاية فى دائرة واحدة هى تحديد معالم الأدب من الناحية الوظيفية ومن ناحية الجوهر تحديدا يرمى الى الكشف عن فكرة سارتر الأساسية عن الالتزام والأدب الملتزم التى تكاد أن تكون ــ كما يقول المترجم فى مقدمته ــ « الاتجاه الغالب على النقد العالمى فى العالم الغربى ، حتى عند غير الوجوديين » .

والواقع ان هذا الكتاب من اخطر الكتب التى ظهرت فى عالمنا الفكرى منذ فترة طويلة ، سواء المؤلف منها أو المترجم . فهو من ذلك النوع من الكتب الذى يحتوى على أفكار تتحدى الذهن التقليدى ولا يمكن أن تثمر فى كياننا الفكرى الا على نحو بطىء . ولذا فنحن لا نتوقع نتائجه الا فى المدى الطويل لتطورنا حيث نتمكن من استيعابه وهضمه وبالتالى الاستفادة مما يقدمه من افكار ثورية فى فهم الأدب .

وهذه الحقيقة تكشف عن مسئولية المترجم والنقاد معا ازاء الكتاب . هذه المسئولية التى تجعل من ظهور الترجمة مجرد نقطة بداية ، مثل بذر الحب فى ارض خصيبة ، لا بد من تعهده بالرعاية حتى ينمو ويؤتى ثماره المنشودة . ولذا فاننا ندعو جميع النقاد الذين تعرفوا على الفكر السارترى من قبل وحاولوا فى مناسبات عديدة ان يقدموه للناس ــ مثل الدكتور محمد القصاص والدكتور لويس عوض والاستاذ أنور المعداوى والدكتور محمد غنيمى هلال مترجم هذا الكتاب وغيرهم .. ان يبدأوا بمناقشة القضايا المثارة فى هذا الكتاب واثارتها لأنها قضايا تبلغ من الدقة والعمق مبلغا يصعب معه على الذهن العادى ان يتمثلها وان يهضمها .

واذا كان من واجبنا ــ باسم القراء والمثقفين عامة ــ أن نقدم الشكر الى الدكتور محمد غنيمى هلال على تفانيه فى تقديم هذا المجهود الضخم بترجمته لهذا الكتاب القيم ، وحرصه على ان يزوده بتعليقات وهوامش كثيرة تمكن القارىء العربى من متابعته ، فاننا نرى ان من حقنا عليه ان نطالبه بشىء هام لعله يستطيع أن يحققه لنا فى الطبعات القادمة من هذه الترجمة ، وهو أن يخفف ما استطاع من التزامه المبالغ فيه أحيانا للدقة القاموسية فى اختيار الألفاظ العربية التى يعبر بها عن بعض الكلمات الفرنسية . وليس النص الفرنسى تحت أيدينا الآن لسوء الحظ لكى نتوسع فى ضرب الأمثلة . ولكننا مع ذلك سنقدم استشهادين فقط نوضح بهما فكرتنا . ففى صفحة ٧ من الترجمة نقرا هذه الجملة : « **والغمر** من الرسامين هو الذى يقدم ما يمثل النماذج الانسانية ، فيرسم نموذج العربى الطفل والمراة ، لكن الرسام الماهر يعلم ان النموذج الذى يقدمه للعربى او للعامل لا وجود له » وكلمة « الغمر » بمعنى المجهول او الردىء فى مقابل كلمة « ماهر » التى وردت فى نفس الجملة ، هى بصرف النظر عن صحتها اللغوية ليست معبرة ــ فيما نعتقد لا عن روح المؤلف ولا بالنسبة للقارىء العربى لأنها غير مستعملة ، مما يجعلها تفقد ايحاءاتها وتفسد مذاق الجملة بل وتجعل مدلولها غامضا بالنسبة للكثيرين . وفى ص ١٨ نقرا أيضا : « ولذا كثيرا ما يحدث ان نكون **على ذكر** من فكرة من الأفكار التى علمنا اياها بعض الناس عن طريق الكلمات ، دون ان نستطيع تذكر كلمة واحدة من الكلمات التى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعلمناها بها » وتعبير « على ذكر » بمعنى أن نكون متذكرين أو على معرفة أو وعى ، هو ايضا تعبير قاموسى لا يتمشى مع عصرية اللغة التى كتب بها سارتر كتابه ، والتى يمكن ان نتذوق نحن بها أفكاره فى ثوبها العربى .

ولن نستطرد أكثر من ذلك فى التأكيد على هذه الفكرة ، وان يكن هذا المأخذ لم يقلل كثيرا من جمال الترجمة ودقتها فى بقية الكتاب .

* * *

عطشان يا صبايا
مجموعة قصص تأليف : سليمان فياض
١٨٤ صفحة

هذه أول مجموعة من القصص يصدرها سليمان فياض ، وقد بذل فى سبيل اصدارها جهدا كبيرا . وهذه هى القضية العامة التى يتعرض لها معظم الكتاب الشبان ، وهى بحثهم الدائم عن الطريقة التى يمكن أن يقدموا بها انتاجهم للناس ، وعلى الخصوص انتاجهم الاول لكى يعرفهم الجمهور بصورة متكاملة وتنعقد بينهم وبينه تلك الصلة التى لا يمكن لكاتب ان يعيش بدونها . ورغم الجهود التى بذلت لحل هذه القضية ، ورغم الاقتراحات والمناقشات التى دارت حولها ، فانها لم تصادف بعد حلا نهائيا شاملا حتى اليوم . والدليل على ذلك ان كاتبا شابا مثل سليمان فياض ، لا تنقصه الموهبة ولا الأصالة ، ولا يعوزه الطموح الفنى الذى يسعى دائما الى التجديد والاكتشاف ، ظل يمارس كتابة القصة القصيرة منذ ما يقرب من ثمانى سنوات حتى اليوم ، دون أن تتاح له فرصة تقديم انتاجه للناس الا بعد عناء شديد . ولولا تمسكه بالقيم الفنية واصراره وعناده اللذان جعلاه يطفو بفنه فوق موج الأحداث ، لما قدر لانتاجه أن يرى النور أبدا ..

والمجموعة الجديدة الأولى التى يطالعنا بها سليمان فياض تحتوى على ثمانى قصص كتبت جميعها فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩٥٨ و ١٩٦٠ وهذه القصص هى : « عطشان يا صبايا ، النداهة ، الأعرج ، عندما يلد الرجال ، اللص والحارس ، يهوذا والجزار والضحية ، على الحدود ، اللغز » ..

وقارىء هذه القصص سوف يلاحظ دون عناء أن لكاتبها شخصية خاصة أصيلة تميزه عن بقية الشبان الآخرين الذين ينتمون الى نفس هذا الرجل الجديد من كتاب القصة القصيرة ، والذين يكررون نماذج معروفة بصورة كريهة حتى فقد الفن فى انتاجهم لمعانه الأصيل ، واصبح عاجزا عن أن يثير فى القارىء أى انفعال . وهذه الشخصية الفنية الجديدة تستمد مقوماتها من حس مفتوح باستمرار على ذكريات — تكاد أن تكون غامضة — عاشها الكاتب فى الريف . هذه الذكريات غزيرة وكثيفة ولا يكاد ينضب معينها ، يعيد الكاتب خلقها بوعى الانسان المعاصر الذى يعيش فى المدينة ولكنه يحتفظ لها مع ذلك بكل ما فيها من براءة وعفوية . وتكاد تنقلب هذه الذكريات الى رموز تدل على ما فى الريف من تخلف وتعاسة ، وغنى روحى فى نفس الوقت . ويتمثل هذا الاتجاه على أوضح وأحسن ما يكون فى قصتى « النداهة » و « عطشان يا صبايا » ..

والكاتب يستمد مقومات شخصيته الفنية ايضا من حسن استفادته من الأدب الاوربى الحديث . ففى خلال بحثه عن نفسه سوف تحس فى بعض قصصه رنة تكاد ان تكون تقليدا مباشرا للكاتب الأمريكى المعاصر شتاينبك . ولكنه الى جانب ذلك يتحكم تحكما بالغا فى لغته فيجعل منها لغة معبرة الى أقصى درجات التعبير . وهو يعرض الحدث دائما فى لحظته الفورية ، مما يبث الحركة والحرارة فى أقاصيصه ، ولا يكاد يلجأ الى التقرير والسرد الا فى أجزاء قليلة وحيث تدعو الضرورة الى ذلك .

وليس هنا مجال التحدث عن القصص بالتفصيل أو دراستها باستفاضة . غير ان هذه المجموعة — التى يمكن ان تحتوى على عيوب كثيرة لدى اخضاعها لمقاييس الدراسة النقدية المتعمقة — تعتبر ظاهرة مبشرة فى الانتاج القصصى للجيل الجديد . فهذا كاتب لا يكرر أحدا بل يحاول أن يبحث عن شخصيته الخاصة بأسلم الطرق ، ويطرق آفاقا جديدة فنحس بأن لتجربته مذاقا فريدا . ويحاول فى جراة أن يستعمل أشكالا تعبيرية جديدة ويطوعها لتجربته .

ولهذا فاننا نعتقد ان هذه المجموعة ستلقى ترحيبا كبيرا من القراء والنقاد على السواء .

ARCHIVE
archive.sakhrit.com